Göthe's Faust,

seine Kritiker und Ausleger.

Von

Dr. Karl Köstlin,
Professor der Philosophie an der Universität Tübingen.

Tübingen, 1860.
Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.
— Laupp & Siebeck. —

Druck von H. Laupp jr.

Wiederholte Vorlesungen über Göthe's Faust an der hiesigen Universität haben mich zu der Ueberzeugung geführt, daß es an der Zeit ist, die Beurtheilung und Erklärung des Gedichts von einem andern Standpunkt als bisher wieder aufzunehmen.

Die rege Theilnahme, welche die Feier der Erinnerung an Schiller in allen Theilen Deutschlands fand, beweist, wie sehr das Bewußtsein sich Bahn gebrochen hat, daß es nothwendig und gut ist, um die Heroen der vaterländischen Dichtung sich zu schaaren, ihre unsterblichen Werke immer aufs Neue sich vorzuhalten, einen gemeinsamen Mittelpunkt des Geisteslebens an ihnen zu gewinnen. Was von Schiller gilt, kommt Göthe in nicht geringerem Sinne zu; auch ihm schulden wir den Zoll der Anerkennung Desjenigen, was von ihm für die Bildung und geistige Hebung Deutschlands geschehen ist. Zwar hat dem Hauptwerk Göthe's, dem diese Schrift gewidmet ist, die begeistertste Theilnahme nie gefehlt; aber gerade der Faustenthusiasmus ist es, der eine klare und unbefangene Auffassung des Gedichts von jeher so erschwert hat, daß wir selbst jetzt eine solche noch nicht haben. Die meisten ältern Schriften über Faust, in welchen das Werk als Inbegriff aller göttlichen und menschlichen Weisheit gepriesen ward, sind

vergessen wegen ihrer überschwenglichen spekulativen Unklarheit; die weniger zahlreichen neuern leisten zwar sehr viel für Auslegung und Beurtheilung des Einzelnen, aber immer noch nichts Abschließendes für die Erklärung und Würdigung des Ganzen, und gerade die besten unter ihnen befinden sich in einem Kampfe gegen die einstige enthusiastische Ueberschätzung, der sie dem andern Extrem, dem Uebermaaß kritischer Schärfe, näher als billig gebracht hat. Meine Absicht ist, zwischen beide Richtungen in die Mitte zu treten, eine wie im Beurtheilen so im Anerkennen unbefangene Auffassung aufzustellen, die Einsicht in Gehalt und Sinn des großen Nationalwerks wo möglich weiter und in weitern Kreisen zu fördern, alles nutzlos abstrakte Philosophiren über Faust vollends zu verabschieden' und eine den zweiten Theil mitumfassende Entwicklung des Ganges der Handlung zu geben, die sich hin und wieder auch auf Erklärung des Einzelnen einläßt, so weit dieselbe für die Anschauung des Ganzen von Bedeutung ist.

Die Ausführungen über den zweiten Theil werden Manchen überflüssig erscheinen, weil sie ihn als ein gänzlich mißlungenes Erzeugniß Göthischer Altersschwäche betrachten. Aber er ist einmal da und erregt das Interesse Vieler dadurch, daß er da und daß er Göthe's Werk ist, er wird, wie ich nachweisen könnte, öfter citirt und somit auch mehr gelesen, als man nach jenen so strengen Urtheilen glauben sollte, und jedenfalls hängt die richtige Auffassung des Ganzen wesentlich ab von der Mitberücksichtigung dieser seiner zweiten Hälfte, in welcher es erst seinen Abschluß erreicht. Ich hoffe somit Denen, welche den zweiten Theil lesen, durch meine Erörterungen über denselben, Denen, welche ihn nicht lesen, durch meine Benützung

desselben für volle Herausstellung des Sinns und Zwecks des Ganzen einen Gefallen erwiesen, Unschlüssigen vielleicht eine Anregung zur Inangriffnahme gegeben zu haben.

Eine Verlegenheit war es mir, mit meinem verehrten Lehrer und Freund Vischer dießmal nicht immer Hand in Hand gehen zu können. Aber ich hoffe ihn selbst für eine mildere Ansicht über Faust zu stimmen, und bitte ihn meine Entgegnungen gegen die seinige von diesem Gesichtspunkt aufzunehmen. Hätte nicht auch er Göthe angegriffen, so hätte ich vielleicht für diesen nicht die Waffen erhoben.

Tübingen, im März 1860.

Dr. K. Köstlin,
a. o. Professor der Philosophie.

Inhalt.

Die goldene Aera der Fausterklärungen und Faustkritiken liegt weit hinter der Gegenwart zurück. Sie stand in voller Blüthe, so lange das Gedicht noch Bruchstück war und durch diese seine Unabgeschlossenheit der Freiheit des Ein- und Auslegens unbeschränkten Spielraum gewährte; sie begann bereits zu erbleichen, als das Werk endlich vollständig vorlag und hiemit eine Masse von Fragen und Vermuthungen über Fortsetzung und Schluß, über Sinn und Absicht des Ganzen erledigt war; sie gieng ihrem Ende entgegen, seit das einseitige litterarische Interesse der zwanziger und dreißiger Jahre hinter andern großen Zeitbewegungen zurücktrat und damit auch für die Untersuchungen über Göthe's Faust ein gutes Theil derjenigen Wichtigkeit wegfiel, welche sie in jener philosophischästhetischen Epoche des deutschen Geisteslebens behauptet hatten. Das strenge Gericht, welches damals der erste Aesthetiker der Jetztzeit über die bisherigen Bearbeitungen und Erklärungen ergehen ließ [1]), kam eben recht, um auch auf dem Boden der Wissenschaft jener ersten Periode der Faustlitteratur ihren Ausgang anzukündigen; es setzte der begeisterten Ueberschwenglichkeit, der gemüthlichen Redseligkeit, der gedankeneifrigen spekulativen Deutungslust, welche bis dahin in unschuldigem Behagen ungestört sich breit gemacht, ein unwiderrufliches Ziel; es reinigte die schwül und dunstig gewordene Luft, es wies hin auf die einzig richtige und gesunde Bahn philosophischer Auffassung ohne falsche Mystik, dialektischer

Durchdringung ohne leere Grübelei, scharfer Kritik ohne Voreingenommenheit und abgöttische Bewunderung. Seitdem ist daher denn auch der Charakter der Behandlung ein ganz anderer geworden. Man bestrebt sich das Gedicht zu verstehen, statt es spekulativ zu begreifen; man bemüht sich es zu erklären, statt es „aus der Idee" zu konstruiren; man geht namentlich dem Proceß seiner Entstehung bestimmter nach, man sondert schärfer als früher die ältern Stücke von den jüngern und sucht über das Verhältniß beider ins Klare zu kommen, man nimmt das thatsächlich nur langsam und allmälig ausgereifte Gedicht nicht mehr in Bausch und Bogen hin als ein Werk aus Einem Guß, sondern zerlegt es in seine Theile, selbst auf die Gefahr, daß dabei vielfach Risse und Brüche zu Tage kommen, die mit der Forderung strenger poetischer Einheit in keiner Weise verträglich sind. Auch dieses Werk der kritischen Zergliederung hat nach theilweisem Vorgang Weiße's [2]) Vischer [3]) entschieden durchgeführt; er wendet sich mit kaum geringerer Schärfe, wie früher gegen die Kommentatoren des Dichters, so nun gegen diesen selbst, er deckt klaffende Widersprüche zwischen ältern und spätern Bestandtheilen auf, und erhebt eine Reihe stark motivirter philosophischer und ästhetischer Bedenken gegen die letztern, welche dem Umfange nach weit die Hauptmasse des großen Ganzen bilden. Von andrer freilich sehr verschiedener Seite her hat sodann in den letzten Jahren auch die Erklärung des Einzelnen eine fruchtbarere Behandlung erhalten vor Allem durch den Düntzer'schen Kommentar [4]), welcher endlich den für die Auslegung nothwendigen gelehrten Stoff vollständig beischafft und hiedurch auch die schwerer verständlichen Abschnitte namentlich des zweiten Theils zugänglich macht. Auch hier ist auf dem allerdings trockenen und nüchternen Weg eingehender Erörterung

des Besondern weit mehr für das Verständniß des Ganzen erzielt, als es dereinst bei aller scheinbar geistreichen, aber im Grunde doch nur oberflächlich spielenden hyperphilosophischen Art der Betrachtung möglich war. Kurz eine hinter der jetzigen Stufe deutscher Wissenschaft und Gelehrsamkeit nicht zurückstehende Kritik und Erklärung des Faustgedichts ist erreicht, und zwar dadurch erreicht, daß eben jene verfehlte spekulative Manier durch ihre innere Hohlheit zu einer ernstern schärfern verständigern positivern Behandlung mit Nothwendigkeit hindrängen mußte.

Eine ganz andere Frage ist jedoch die, ob dieser unläugbare Fortschritt, welchen die Kritik und die Erklärung errungen haben, auch einem Dritten, dem gewiß vor Allem ein vollberechtigter gleicher Antheil an diesem Gewinne zusteht, nämlich dem Dichterwerk selbst, genügend zu gute gekommen sei. Diese Frage nun muß ich verneinen; ich muß sie verneinen sowol den Kritikern als den Kommentatoren gegenüber, ich muß gegen Beide im Interesse des Dichters eine Reihe von Einwendungen erheben, die ich um meinen Standpunkt gleich von vorn herein klar zu bezeichnen hier zunächst noch ohne nähere Beweise im Allgemeinen und Wesentlichen zusammenstelle. Die Faustkritik in ihrer jetzigen Entwicklung hat zwar ganz gewiß die Schwächen des Kindesalters entschlossen abgestreift, aber sie hat zugleich, wie ich glaube, mit zu scharfem Muth ihre Waffen gegen schwächere nicht nur, sondern auch gegen blos schwachscheinende Seiten des Gedichtes eingelegt; sie hat die Nebel, in die sie einst selbst Sinn und Plan des Ganzen hüllte, wieder zu verjagen angefangen, aber sie hat dieß theils nicht ganz und überall, theils nicht ohne zu weit treffende Schläge gegen den ureignen Glanz des Werkes selbst gethan; sie hat längst aufgehört, rath- und

hülflos in den labyrinthischen Gängen des weiten Bau's herumzuirren, sie hat sich zur klaren Uebersicht über seine stückweise Entstehung und Zusammensetzung, über Alter und Styl seiner verschiedenen Theile erhoben, aber sie ist stehengeblieben bei diesem Geschäfte des Scheidens, Trennens, Breschelegens; sie sieht in den spätern Umgestaltungen und Erweiterungen des Dichters fast nur Rückschritte und Verschlimmerungen; und sie thut auch dem Gesammtwerk immer noch philosophisches Unrecht damit an, daß sie die Lösung allgemeiner metaphysischer Probleme von ihm fordert, welche wol als poetisches Material zu gebrauchen, nicht aber selbstständig und erschöpfend zu behandeln des Dichters Pflicht und Absicht sein konnte. Die Fausterklärung andrerseits kümmert sich in ihrem neusten Stadium, wie es besonders von Düntzer vertreten ist, um das Allgemeine doch gar zu wenig, und verhält sich in kritischer Beziehung übermäßig unparteiisch; sie klebt am Einzelnen, gibt keine großartigern An- und Uebersichten, sie sucht offenbare Mängel zu entschuldigen, bewundert viel zu viel, und geht dann in Folge dieser geistigen Unfreiheit, zu der sie sich selbst verurtheilt, da und dort auch mit dem Erklären selbst im Finstern und Ungewissen; auch sie kommt an das Werk selber nicht recht heran aus übergroßem Respekt, wie die Kritik wegen übergroßer philosophischer Ansprüche und Zumuthungen. Beide gehen noch immer nicht unbefangen genug ihren Weg, geben sich immer noch nicht eine einfache natürliche Stellung zum Gegenstande; die Kritik fordert vom Dichter zu viel, die Erklärung läßt sich zu viel von ihm gefallen; jene bringt zu viel Gedanken mit, diese zu wenig; jene urtheilt zu früh und zu schnell ab von dem Standpunkt aus, den sie dem Dichter gegenüber einmal eingenommen, diese geht des Rechts eigener Bewegung sich begebend mit ihm

fort durch Dick und Dünn, auch wo er irrt und strauchelt, und thut bei allem Fleiße doch nicht, was sie bei freierer Auffassung für die Aufhellung des Werks im Ganzen und Großen leisten könnte.

Die Akten über Faust sind somit immer noch nicht geschlossen, dem Dichter sein Recht immer noch nicht geschehen; dieses Letzte mit aller Anerkennung des bisher Erreichten zu thun scheint mir jetzt die Aufgabe. Stellen wir uns daher auf einen einfachern, unbefangenern Standpunkt der Betrachtung; vielleicht daß es gelingt, von da aus auch das Dichterwerk in einem einfachern und ungetrübtern Licht zu sehen, und eine Ansicht von ihm zu gewinnen, welche, ohne blind zu sein für seine Mängel, ihm das Recht angedeihen läßt, nur mit eigenem Maaß gemessen, nur nach dem was es selbst sein will und soll geprüft, nur nach poetischem, nicht nach philosophischem Gesetz gerichtet zu werden.

I. Die ursprüngliche Idee der göthischen Faustdichtung.

Es wird stets ein wesentliches Verdienst Weiße's bleiben, den ersten Anlaß zur litterarhistorischen Kritik des Faustgedichts gegeben zu haben. Er that dieß mit der Hinweisung darauf, daß dasselbe unter seinen ältern Bestandtheilen mehrere Stellen enthält, in welchen der **Erdgeist** eine ganz andere Bedeutung Faust und Mephistopheles gegenüber behauptet, als fast in allen später fallenden Abschnitten. Der Erdgeist war es ursprünglich, der Faust's sich annahm, seinen brennenden Wunsch nach Befreiung aus der Oede und Dumpfheit des Gelehrtenlebens ihm gewährte, ihm zu diesem Behuf den Mephistopheles als Begleiter in die „kleine und große Welt" zusandte und ihm das Glück freien Genusses der Größe und Schönheit der Natur sowie der Liebe zu Gretchen verlieh, freilich nicht ohne durch den häßlichen Gesellen, an den er ihn schmiedete, ihm alle seine Gaben auch wieder zu verleiden, so daß ein vollkommenes Glück Faust mit nichten zu Theil ward. Die Scene in Wald und Höhle („Erhabner Geist, du gabst mir Alles, warum ich bat" u. s. w.) und die ähnliche (obwol in der jetzigen Form erst später ausgeführte), in welcher Faust wegen des Unglücks der Geliebten den Mephistopheles verflucht, lassen keinen Zweifel daran aufkommen, daß dem Erdgeist ursprünglich jene höhere Stellung zugedacht war.

Indeß — dieses Gefühl drängt sich Jedem sogleich auf — mit dieser Entdeckung allein ist doch nur sehr wenig gewonnen, daher auch Weiße selbst nur kurz über sie hinweggeht. Ja sie kann beim ersten Ansehen nur ein Befremden darüber erwecken, wie Göthe dazu gekommen ist, einer so abstrakten, selbst in der ältern Magie und Theosophie nirgends eine besondre Rolle spielenden Figur, wie dieser Erdgeist, eine so große Bedeutung zuzuweisen. Geister wie dieser haben ihren Ort im Gebiet des Phantastischen, des Abenteuerlichen, des Märchens, nicht aber in einem Drama, welches sich so wie Faust mit dem unmittelbaren wirklichen Leben, mit dem wolbekannten allgemeinmenschlichen Thun und Leiden beschäftigt, und welches daher wol die konkrete, dem allgemeinen Bewußtsein geläufige, von religiöser Vorstellung und Sage zu voller charakteristischer Schärfe ausgeprägte Personifikation des Bösen in der Gestalt des Satans und seiner Helfershelfer, nicht aber eine so nebelhafte farblose, stets fremdartige Gestalt wie diesen Erdgeist zu einer Hauptperson gebrauchen kann.

Eine weitergreifende Bedeutung für die Feststellung der ursprünglichen Faustdichtung erhält die Figur des Erdgeistes erst, wenn man nicht bei ihr stehen bleibt, sondern überhaupt diejenigen Theile, welche sicher dem ersten Entwurf angehören, unter sich zusammenfaßt und sie so näher auf ihr Verhältniß zu den spätern ansieht. Diese Theile sind der erste Monolog Faust's, das auf ihn folgende Gespräch mit Wagner, die zweite Hälfte des Spaziergangs und der Unterredung mit Mephistopheles vor dem Auszug, das Gespräch des Letztern mit dem Schüler, die Scene in Auerbach's Keller, der größte Theil der Scenen, die Margarethe betreffen (bis „Nachbarin euer Fläschchen“).

Faßt man unter diesen Theilen zunächst den **ersten Monolog** ins Auge, so entdeckt sich hier gleich auf den ersten Seiten eine Inkonvenienz, welche ein klares Licht auf Göthe's ursprüngliche Idee wirft. Es ist bekannt, daß Napoleon I. Göthe darüber tadelte, daß der Selbstmordsentschluß Werther's nicht ausschließlich durch das Hauptmotiv, durch die unglückliche Liebe, sondern neben dieser durch Werther's Unmuth über die von ihm erfahrene sociale Zurücksetzung in hoher Gesellschaft herbeigeführt sei. Dieser Tadel zweier Motive ist, was Werther betrifft, schwerlich gerecht; wol aber leidet der erste Monolog Faust's an einer Zweiheit von Motiven, die ähnlich, aber nicht identisch sind und nicht ohne Unklarheit, ja genau besehen nicht ohne innern Widerspruch in einander überfließen. Zunächst, im Eingang, folgt Göthe dem Faustbuch und Puppenspiel, und läßt seinen Helden seine Verzweiflung an aller vorhandenen Wissenschaft, seinen Unmuth über die Ergebnißlosigkeit seines bisherigen gelehrten Suchens und Strebens, nebenbei auch seine Unzufriedenheit mit seiner kümmerlichen und beschränkten äußern Lage, endlich seinen Entschluß aussprechen, durch Magie, durch Geisterberufung die ihm verschlossene Erkenntniß der innersten Geheimnisse und schaffenden Kräfte des Universums zu erringen und damit zu einem lebendigen und als solchen auch der lehrenden Mittheilung werthen Wissen zu gelangen. Das Wissen selbst hat Faust hier ganz und gar nicht satt, sondern nur eine bestimmte Art von Wissen, das todte traditionelle, „Begriffe und Worte" statt wirklicher Intuition gebende Wissen; er hofft und wünscht entschieden, durch höhere Geister jetzt zu erfahren, was er nicht weiß, und so aus der traurigen Nothwendigkeit was er nicht weiß lehren zu müssen herauszukommen, nebenbei auch eine höhere und schönere

Stellung in der Welt, einen Antheil an ihrer Ehre und Herrlichkeit zu gewinnen; er will nicht der Wissenschaft, sondern nur der leeren Gelehrsamkeit absagen, er wäre zufrieden und froh durch Geistes Kraft und Mund zu der bis jetzt vergeblich gesuchten wahren Wissenschaft hindurchzudringen.

Ganz anders stellt sich der Held im Folgenden dar. Hier tritt auf einmal die vorher in den Worten „Auch hab ich weder Gut noch Geld" u. s. f. nur im Vorübergehen berührte Unzufriedenheit mit dem Aeußern der Lage, die Unzufriedenheit mit dem auf sich beschränkten Stuben- und Gelehrtenleben in einer Ausschließlichkeit hervor, welche eine ganz andere Stimmung als die zuvor ausgesprochene kennzeichnet. Hier will Faust einfach und ohne Weiteres von Büchern und Papier in die freie Welt, von Instrumenten Thiergeripp und Todtenbein in die lebendige Natur, er sehnt sich entladen von allem Wissensqualm im Mondesschein auf Bergeshöhn zu gehn, mit den die sichtbare Natur (Höhle, Wald, Quellen u. s. w.) belebenden Geistern traulichen Verkehr zu pflegen, an der ewig jugendlichen Frische des Naturlebens sich zu erquicken. Von einer zu erringenden höhern und tiefern Erkenntniß der letzten schaffenden Kräfte des Weltalls ist hier die Rede nicht mehr; vielmehr das *wissenschaftliche Leben soll, weil es nichts gewährte, einfach hinweggeworfen*, die ermüdende und erstickende Gelehrsamkeit mit dem Leben, die beklemmende und lähmende Studirkammer mit dem Schweifen in der freien weiten Welt vertauscht werden, obwol Faust zunächst noch keine Möglichkeit vor sich sieht, dieser seiner Sehnsucht praktische Folge zu geben.

Daß dieß zwei verschiedene Stimmungen, zwei verschiedene Motive sind, ist klar. Dort der allerdings edler gehaltene Faust des Faustbuchs und Puppenspiels, „der kühne

Magier, der das Verborgene der Geisterwelt aufsucht"; hier ein moderner, Werther verwandter Faust, der von Wissenswust und Wissenszwang, von Unnatur und Oede weg nach Natur Leben Freiheit dürstet. Dort das sechszehnte, hier das achtzehnte Jahrhundert; dort Philosophie Metaphysik Mystik Magie, hier Empirie Naturalismus Realismus; dort Faust, hier Göthe und die ganze Mitgenossenschaft der Bekenner des Evangeliums der Natur und Freiheit. Eine gewisse Aehnlichkeit, eine Verwandtschaft ist allerdings vorhanden zwischen Beidem; an sich schließt Keines das Andere aus; ein mystischmagisches Streben nach unmittelbarer Intuition der schaffenden Kräfte des Weltalls kann in einem und demselben Individuum wol zusammensein mit einem zudem selbst wieder romantischpoetisch gefärbten Streben nach Naturanschauung im empirischen Sinne des Worts; beide bilden gemeinschaftlich einen Gegensatz gegen todtes Formelwesen und Bücherwissen ohne Anschauung und Wirklichkeit; auch bei Göthe fand sich, freilich mit Vorwiegen des zweiten Elements, in der Periode welche dem Faust das Dasein gab Beides zusammen, mystischalchymistische Theosophie und jenes Sehnen nach Erfrischung und Erwärmung an der Freiheit und Lebendigkeit der Natur. Aber so, wie hier beide Motive auftreten, schließen sie sich aus; der Faust, der zur Magie greift, glaubt noch an ein Wissen, ist noch schwärmerisch dafür begeistert, will es um jeden Preis erringen; der Faust, der sich aus dem Wissensqualm hinwegsehnt in Natur und Welt, hat keinen Glauben mehr an irgend ein Wissen und hat daher alles Wissen satt; jenem Faust „steckt der Doktor noch im Leib", diesem ist er bereits ausgetrieben; jener möchte gern an seinem Orte bleiben und lehren, wenn nur die höhern Weltgeister ihm die Geheimnisse des Universums offenbaren wollten, dieser will

hinaus um jeden Preis und braucht in der That keine Geister, er hat nichts zu thun als „eben fortzugehen", er hat Geister höchstens dazu nöthig, um mit ihrer Hülfe frei von Schranken des Berufs und Sorgen des Erwerbs in der weiten Welt zu schweifen, mit ihnen in Höhlen und Wäldern Zwiegespräche zu führen, an ihrer Hand die Natur „zum Königreich" zu nehmen und alles Schöne der Welt zu genießen, das Geister dem Menschen in die Hände spielen können. Daher es denn auch nachher ein reiner Widerspruch hiemit ist, daß Faust wieder zur theoretischen Magie zurückkehrt und in Nostradamus Buche nach mystischer Erkenntniß des Weltalls, des Makrokosmus sucht.

Folgt man dem Gange des Monologs weiter, so tritt einem allerdings eben hier eine Stelle entgegen, in welcher die beiden Motive wirklich unter sich vereinigt und verschmolzen scheinen. Es ist die Stelle: „Flieh! auf! hinaus in's weite Land! Und dieß geheimnißvolle Buch von Nostradamus eigner Hand, ist es dir nicht Geleit genug? Erkennest dann der Sterne Lauf, und wenn Natur dich unterweist, dann geht die Seelenkraft dir auf, wie spricht ein Geist zum andern Geist." Hier hofft Faust, wenn er durch eine lebendige Anschauung und Erkenntniß der sichtbaren Natur einen Einblick in den lebendigen Zusammenhang ihrer Kräfte und Erscheinungen gewonnen habe, so werde ihm in entsprechender Weise auch das höhere (metaphysische oder hyperphysische) Geheimniß des lebendigen Wechselverhältnisses der Geister, dieses innerste Arkanum des Universums, allmälig aufgehen, es werden die Schranken für ihn fallen, die einen Geist vom andern trennen, es werde ihm gelingen, mit allen, auch den höchsten und verborgensten Wesen und Kräften des Weltalls in unmittelbaren Rapport zu treten und so, wie es später heißt, frei zu werden

von allen Banden endlicher Individualität, den Erdensohn abzustreifen, mit schaffender Kraft einzugreifen in das geheime Getriebe des kosmischen Lebens, nicht mehr blos Mensch, sondern wirkliches Ebenbild der Gottheit zu sein. Und zwar soll das Zauberbuch des Nostradamus ihm hiezu behülflich sein; es soll ihm zuerst den Lauf der Sterne, d. h. die äußere sichtbare Natur überhaupt, sodann von hier aus analog auch jene höheren Geheimnisse des Weltalls offenbar machen.

Allein auch in dieser Stelle ist der Widerspruch der „beiden Motive" blos verhüllt, nicht wirklich beseitigt. Um der Sterne Lauf d. h. die gegebene Natur zu erkennen braucht Faust keine magische Unterweisung, und wenn er auf dem Weg der Analogie von der niedern Natur zur höhern, zur „Seelenkraft" aufsteigen will, so ist das wiederum der aller Magie, allem unmittelbaren Wissen, allem Nostradamus schnurgerad entgegengesetzte Weg, es ist der Weg des empiristischen, induktiven, sokratischen, vermittelten, vom Bekanntern zum weniger Bekannten stufenweise vorschreitenden Erkennens. Umgekehrt: um die „Seelenkraft" zu erkennen, bedarf er, wenn er eine magische Offenbarung bei Nostradamus erholen kann, nicht vorher die Anschauung der niedern Natur, der Sterne u. s. w.; die Magie führt unmittelbar zur Geisterwelt hin, in sie hinein, sie bedarf jener Brücke über die sichtbare Natur nicht; diese Brücke hat nicht das magische, sondern nur das verständige, induktive Erkennen nöthig. Noch weniger endlich hat Faust, wenn er durch Magie das höhere Geisterleben erkennen will, nöthig mit Nostradamus Buch „hinaus ins weite Land zu fliehn"; was er aus dem Buch lernen und mittelst des Buchs von Geistern erfahren kann, das kann er auch zu Hause lernen und bleibt daher dann auch, als er das Buch aufschlägt, wirklich ganz ruhig zu Hause sitzen, obwol er so

eben sprach „Auf! hinaus" u. s. w. Umgekehrt: geht Faust wirklich völlig fort, so ist das nicht das Rechte für die Magie; die Geister erwartet man am besten an festem Ort; im weiten Land muß Faust schweifen, wenn er die Natur sehen und genießen, mit Elfen Zwergen und Nixen verkehren, nicht aber, wenn er die höhern Geister des Weltalls zu sich laden will. Gerade also diese Stelle, in welcher auf den ersten Anblick Beides vereinigt scheint, Magie und Natursehnsucht, zeigt die Unvereinbarkeit von Beidem aufs Schärfste durch den offenen Widerspruch, daß Faust zuerst hinaus will, als ob er in die Natur wollte, dann aber zu Hause bleibt, weil er Magie treiben, Geister berufen will. Es läßt sich allerdings eine Art und Weise denken, die beiden Motive ohne Widerspruch nach einander auftreten zu lassen, nämlich so, daß Faust zuerst, um zu den höhern Geheimnissen des Weltalls durchzudringen, Geister beruft, daß er hierauf vom Erd- oder einem andern Geist den verneinenden Bescheid erhält, dieses höhere Wissen sei den niedern Sterblichen versagt, und daß er nun erst, als auch dieser letzte Versuch das Wissen zu erringen gescheitert ist, mit dem Wissen überhaupt bricht, es verwünscht und wegwirft, es mit dem Leben in freier Natur, in weiter Welt zu vertauschen beschließt. Aber in dieser Aufeinanderfolge, in welcher der Widerspruch beider Motive verschwinden und eine organische Entwicklung des einen aus dem andern an seine Stelle treten würde, hat der Dichter sie nicht auftreten lassen; der Widerspruch steht da, es bleibt nichts übrig als ihn anzuerkennen.

Woher stammt nun aber dieser Widerspruch, und wie kommt es, daß der Dichter ihn nicht gewahr wurde oder ihn auch nachdem er ihn bemerkt stehen ließ? Erklären läßt sich dieser Umstand leicht aus der subjektiven Entstehung

der göthischen Faustdichtung. Das „zweite Motiv", der Drang nach Natur- und Freiheitgenuß drängte sich unwillkürlich gleich von vorn herein neben das „erste", den aus der Faustsage herübergenommenen magischen Wissensdrang (statt in der vorhin angegebenen Weise erst in zweiter Linie, erst als Folge der Nichtbefriedigung des Wissensdrangs aufzutreten), es drängte sich vor und zu, weil eben der Dichter in der Zeit die seinem Werk den Ursprung gab, in der Götz-Werther'schen Zeit, selbst von nichts lebhafter bewegt ward, als von jenem Drang nach Natur Freiheit Poesie des Lebens, von jenem Haß gegen den todten Buchstaben der Ueberlieferung und Regel, gegen die Prosa des Gelehrten- und Philisterthums. Wir können sagen: Faust und Werther hatten sich in der Seele des Dichters, als er diese ersten Faustscenen schrieb, noch nicht klar genug getrennt, er gab seinem Faust eine zu starke Dosis von Natursehnsucht [5]) mit, die zu Jenes erhabenem spekulativmagischem Wissensdrang nicht unmittelbar paßte, die vielmehr in Faust's Geist erst dann hervortreten durfte, als jenem Wissensdrang die Befriedigung versagt und so alles Wissen ihm zum Ekel geworden war. Der Faust des Faustbuchs ist durch ein neues Motiv bereichert, durch das des Natur- und Freiheitsdrangs; aber beide Motive sind unter sich nicht in logische Einheit gesetzt, weil das neuhinzugekommene zu kräftig, zu schnell hervorsprang, zu unmittelbar und ungeduldig gleich neben dem ersten Platz griff.

Jetzt kehren wir zum Erdgeist zurück. Sein Wesen und seine Stellung, seine Einführung in das Faustgedicht wird eben hiedurch klar, daß man sich der Bedeutung bewußt wird, welche das „zweite", das naturalistischrealistische Motiv gerad während der Zeit der ersten Faustconception in der Seele des Dichters behauptete. Faust hat empfunden, sein

Studirleben gewähre ihm keine Freiheit, biete ihm keine lebensvolle Anschauung der Dinge, beraube ihn aller lebendigen Anregung Frische Freude Erhebung Thatkraft, alles Antheils an dem Großen und Schönen der Natur und Welt; er wünscht daher statt zu studiren zu leben, zu sehen, zu genießen, auch etwa zu handeln und zu wirken, statt im Sitzen zu verknöchern und nichts zu erreichen. Er hofft, wie aus seinen begeisterten Worten als er das Zeichen des Erdgeists erblickt hervorgeht, hülfreiche Geister können ihn von seinem bisherigen öden und todten Dasein befreien, ihn in die Welt hinausführen, ihm beistehen in dem lebendigen Erfassen und Genießen der Natur, in dem freien Leben und Wirken, wonach seine Sehnsucht steht. Und deswegen nun ist es der Erdgeist, zu dem er Zutrauen faßt. Der Erdgeist, d. h. der Geist, welcher wie er selbst sagt das Leben der Erde, der uns zunächst umgebenden Natur in stetem lebendigem Prozeß erhält, der Geist, welcher überall auf Erden schöpferisch und belebend wirkt, der auf und ab wallt in Lebensfluthen und Thatensturm, ruhelos schaffend am sausenden Webstuhl der Zeit, der geschäftige Geist, der die weite Welt umschweift, der eignet sich vor allen dazu, Wünsche wie die Faust's es sind zu erfüllen. Ueber die höhern Geheimnisse des Weltalls wird er ihm wenig Aufschluß ertheilen können, da er ein bloßer Planetengeist ist, der über seine Sphäre nicht hinaus kann [6]); aber dazu eignet er sich, Faust unter seine Flügel zu nehmen, ihn aus dumpfem Mauerloch herauszuführen in seine schöne weite Erdenwelt, sein Flehen zu belohnen dadurch, daß er ihm „Alles gibt", was er ihm geben kann, „die Natur zum Königreich und Kraft sie zu fühlen, zu genießen", die Welt geschäftig zu umschweifen, wie er selbst es thut. Der Erdgeist versteht sich hiezu wirklich und erscheint; er gibt zwar Faust zu erkennen,

daß er sich zu hoch gebläht, wenn er meine, die Geister des Universums, deren Größe und Macht ja unbegreiflich furchtbar schreckhaft für ihn ist, sich selber, diesem rein endlichen Individuum, ganz und gar unterthan machen zu können; aber er sendet ihm doch den Mephistopheles zu, Dieser macht es Faust möglich fortzugehen, zu leben statt zu lesen, zu genießen statt zu versitzen, Natur und Welt zu sehen statt hinter Skeletten zu vermodern und in nutzlosem Gram über sein Hundedasein abzuzehren. Den Erdgeist also führte Göthe in die Faustfabel ein im Zusammenhang mit der hohen Bedeutung, welche damals das „zweite Motiv", das des Natur-Freiheit- und Thatendrangs, bei ihm einnahm; daß er diese ganz neue Gestalt einführte, beweist eben, welch hohes Gewicht jenes Motiv damals für ihn hatte; und von diesem Motiv aus ist die Gestalt des Erdgeistes vollkommen klar, vollkommen gerechtfertigt, von ihm aus ergab sich mit organischer Folgerichtigkeit die Idee eines Geistes, dessen Funktion und Sphäre das Naturleben und freie Schaffen ist, und der somit auch Faust ins Gebiet der Natur und freien Thätigkeit führen kann. Nur kam eben auch hier der Widerspruch des neuen Faustcharakters mit dem alten abermals zu Tage. Dem Erdgeist gegenüber schweigt Faust von aller zur Erkenntniß führenden, von aller theoretischen Magie, welcher er sich doch nach dem ersten Absatz des Monologs ergeben hat, er spricht lediglich davon, daß er seine Kraft und Lust zu Genuß und That erhöht fühle durch die Verbindung mit diesem Geiste, der als Geist der Erde dem Menschen näher steht als andre, er verlangt von ihm nicht Offenbarungen aus Geistes Mund, sondern Beistand zu schaffendem Wirken und unbeschränktem Genießen in der Erdenwelt. Daß dieß zum Anfang des Monologs nicht stimmt, ist klar; nicht minder, daß Göthe

selbst diesen Widerspruch fühlte und daher die plötzliche Abkehr Faust's von der theoretischen Magie zur Magie des Genuß- und Thatendrangs zu motiviren suchte durch die Worte „Welch Schauspiel, aber ach ein Schauspiel nur" (beim Erblicken des Makrokosmuszeichens), Worte, welche eine Verzweiflung an aller Möglichkeit theoretischer Erkenntniß des Weltalls aussprechen. Aber damit ist der Widerspruch nur weiter hinausgeschoben, denn man sieht nicht, warum der im Eingang und ebenso hernach beim Zuhandnehmen des Nostradamus von der Magie ein absolutes Erkennen hoffende Faust es nun auf einmal für schlechthin unerreichbar hält.

Wir lassen den Erdgeist jetzt für eine Weile stehen und verfolgen die ursprüngliche Faustdichtung weiter. Auf den ersten Monolog folgte schon in ihr das **Gespräch mit Wagner**, das durch den Kontrast mit dessen geistloser Beschränktheit Faust's hohen Geistesdrang noch weiter veranschaulicht und die Ursachen seiner Unzufriedenheit mit dem vorhandenen Wissen Glauben und Leben noch ausführlicher und bestimmter hervortreten läßt. Die Stimmung ist ganz dieselbe, wie die, welche im ersten Stücke die vorherrschende ist. Denn als Hauptgedanke erscheint auch hier der Gegensatz des wahrhaft Gefühlten, des lebendig Angeschauten gegen alles Gemachte und Erkünstelte, gegen alles blos äußerlich Ueberlieferte Angelernte und Geglaubte, sowie der Mißmuth darüber, daß eine Erkenntniß gerade des Wichtigsten und Wissenswerthesten dem Menschengeschlecht nicht beschieden sei, und daß, wo deßungeachtet einzelne Strahlen dieses wahren Erkennens in einzelnen hochstehenden Geistern mit ursprünglicher Kraft hervorbrechen, diese nur auf Neid und Haß der Masse Derer stoßen, die bei dumpfem Wort- und Buchstabenwesen am besten sich befinden.

Wie von hier aus die älteste Komposition weiter fortschritt oder fortschreiten sollte, bleibt unklar. Schon damals zwar sollte Faust's unbefriedigte Stimmung, in welcher Mißmuth über sein verfehltes Leben, Beschämung und Verzweiflung über die Abweisung durch den Erdgeist, schwärmerisch überfliegender Freiheits- und Thatendrang und zu all dem eine „gehirnverwirrende" Aufregung seiner schon lange her überreizten Natur durch die Geisteserscheinung zu „schrecklichem Gewühl" sich mischten, sich steigern zu dem verzweifelt vermessenen, aber eben darin ächt Faustischen (von Weiße und Vischer ohne Grund angefochtenen) Entschluß durch eigene rasche That alle Hemmungen und Hinderungen von sich zu schleudern und zu neuen Sphären reiner weder durch Körperschranken noch durch miserable Lebensverhältnisse eingeengter Thätigkeit emporzudringen; „wär' ich nicht, so wärst du schon von diesem Erdball abspaziert", sagt Mephistopheles mit Anspielung hierauf in der Scene in „Wald und Höhle". Wie Faust von diesem (wiederum Werther verwandten) Entschluß für jetzt wieder abgebracht ward, hierüber läßt sich nichts mehr mit Wahrscheinlichkeit vermuthen; Mephistopheles kam wol hier noch nicht, da schon die erste Bearbeitung den Spaziergang enthielt, dieser aber von Anfang an fast nur als Vorbereitung des Kommens des Mephistopheles in Hundsgestalt einen Ort im Faustgedicht haben konnte. Vielleicht trat der Erdgeist mit beschwichtigendem Befehl dazwischen; vielleicht kam Göthe auch gar nie zur Ausführung dieses Momentes, die eben sehr schwierig war, weil ein nochmaliges Kommen des Geistes mit dem Gesetz sparsamer dramatischer Anwendung solcher Erscheinungen und mit der hohen Stellung des Erdgeists Faust gegenüber nicht verträglich, ein bloßer Zuruf aus

der Ferne aber zu transscendent und zu wenig anschaulich gewesen wäre.

Sicher gehört im Wesentlichen, einige spätere Stücke wie das Schäferslied abgerechnet, zur ersten Komposition der **Spaziergang,** auf den ein göthischer Briefwechsel aus jener Zeit [7]) klar genug hindeutet. Namentlich die herrliche Frühlingsschilderung („Vom Eise befreit" u. s. f.) und das Wonnegefühl Faust's: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein" u. s. w., sind ganz im Geist des „zweiten Motivs." Wie schön psychologisch und ächt dramatisch durch die mit dem Neigen der Abendsonne erwachende Sehnsucht Faust's, über Land und Meer ihr nacheilen, mit Geisterhülfe zu einem großartigern mannigfaltigern Leben sich hinwegheben zu können, die definitive Herankunft des Geistes vorbereitet und begründet ist, der ihm die Mittel hiezu gewähren soll, das fällt von selbst in die Augen; wie herrlich ist es, daß Wagner gleich das Gefährliche jenes Wunsches einen Zaubermantel zu haben fühlt und Faust abmahnt, wie herrlich, daß Mephisto eben jetzt erscheint, wo in Faust's Seele Alles reif ist für diesen Geisterbund! Mag hier auch Manches erst spät ausgeführt sein, die ursprüngliche göthische Faustidee tritt nirgends reiner und lebensvoller heraus als eben an dieser Stelle.

Wie Vieles von den nun folgenden Scenen schon dem ältesten Entwurf angehört, bleibt ungewiß. Spät erst ist Alles, was auf den Pakt Faust's mit Mephistopheles sich bezieht und irgendwie mit ihm in Beziehung steht. Mephistopheles war ursprünglich ein von dem Herrn der Erdenwelt Faust zugegebener Geselle; ein Verhältniß zwischen ihm und Faust war folglich nicht erst durch einen Vertrag zu knüpfen, Faust selbst spricht sich in andern Stellen, die vom ersten Entwurf herrühren, so aus, als ob er sein Verhältniß zu

Mephistopheles nicht als ein von beiden Seiten frei eingegangenes Vertragsverhältniß betrachtete, sondern als ein Dienstverhältniß, das der Erdgeist dem Mephistopheles zu Faust's Gunsten auferlegt hat. Schon Weiße hat hinlänglich gezeigt, daß die Entstehung nicht nur kleinerer Stücke, wie die Scene in „Wald und Höhle", sondern namentlich das Verhältniß zu Margarethe nothwendig in eine Zeit fällt, in welcher Göthe an den Pakt zwischen Faust und Mephistopheles noch nicht gedacht haben konnte. Das hohe Glück, das Faust lang genug in Gretchen's Nähe und dazwischen hinein in freiem Verkehr mit der Natur empfindet, stimmt weder zu der pessimistischen Verdrossenheit, mit welcher Faust in der Vertragsscene nichts Schönes vom Leben mehr erwarten zu können erklärt, noch stimmt es zu der Entschiedenheit, mit welcher er bei der Vertragschließung selbst es ausspricht, sich nicht entfernt von irgend einem Genuß des Augenblicks fesseln lassen zu wollen. Alt dagegen ist die (zweite) **Unterredung Faust's mit Mephistopheles** etwa von den Worten an: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist will ich in meinem innern Selbst genießen", ein Abschnitt, dessen froher Lebens- und Thatenmuth („was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist, der Menschheit Krone zu erringen?" u. s. f.) wiederum zeigt, daß der erste Theil dieser Unterredung mit seinem verdrossenen Pessimismus („was kann die Welt mir wol gewähren?" u. s. w.) ursprünglich nicht in Einem Zusammenhang mit jenem gedichtet worden sein kann; es ist ganz der Freiheits- und Thätigkeitsdrang des ersten Monologs, was sich auch hier wieder ausspricht. Aehnlich verhält es sich mit der **Unterredung zwischen Mephistopheles und dem Schüler,** wo gleichfalls der Gegensatz des Lebens, der lebensvollen Anschauung gegen alles todte Buchstaben- und Formelwesen sowie

der des Lebensgenusses gegen pedantisches Gelehrtenthum, nur im Mund des Mephistopheles geschärfter als früher, hervortritt und damit zugleich auch in Faust's Namen dem Gelehrtenwesen der letzte Abschied und Absagbrief gegeben wird.

Gleichfalls dem ersten Entwurf gehört an die **Scene in Auerbach's Keller,** durch welche Mephistopheles seinem Gefährten, der wol Geister beschwören, aber nicht zaubern konnte, seine Zauberkunst zunächst im Kleinen durch ein Probestückchen bewährt; Faust soll aufgeheitert, lebenslustig gemacht, und zugleich spätere großartigere Erweisungen von Mephistopheles Zauberkunst vorbereitet werden. Weiße sagt, es sei zugleich die allgemeine Ueberlegenheit des geistreichen Elements über das geistlose, die tölpelhaft ergötzliche Verwirrung des letztern, wenn es in Berührung mit dem Geist gesetzt wird, was wir hier aufs Ergötzlichste geschildert sehen. Allein den Gegensatz zwischen dem Geistvollen und Geistlosen vertreten vielmehr Faust und Wagner; die hier auftretenden Gesellen sind roh überlustig sinnlich grob und plump, aber nicht „geistlos", und Mephistopheles schlägt sie, obwol er ihnen natürlich auch geistig (nur nicht gerade „geistreich") überlegen ist, wieder nicht durch diese seine geistige Ueberlegenheit, sondern durch Zauberei. Zunächst will er Faust etwas zum Besten geben; aber als Teufel, der das Menschenvolk verachtet, will er auch sich selbst einen Scherz dadurch bereiten, daß den Leutchen ein boshafter und die Bestialität beschämend enthüllender Streich gespielt wird. So trefflich das Ganze ist, so enthält es doch eine bedenkliche Stelle: „ich muß dich nun in lustige Gesellschaft bringen, damit du siehst, wie leicht sich's leben läßt." So kann Mephistopheles zu Faust, der alle diese Dinge wol kennt, nicht reden; aber Göthe, als er dieses schrieb, schwebte auch hier das zweite Motiv, das Motiv des Kontrasts zwischen

ödem weltfremdem Stubenleben und freiem Natur- und Weltgenuß, so bestimmt vor, daß er Faust von Mephistopheles wie einen des Lebens schlechthin unkundigen, bisher klösterlich abgeschlossen gewesenen Büchermenschen behandelt werden ließ. So weltfremd ist aber Faust nicht, so kann er daher auch hier nicht gegängelt werden. Mephistopheles sollte vielmehr blos sagen, sie wollen Beide einen Spaß sich machen, und Faust möge statt immer noch seiner bösen Stimmung nachzuhängen an der hier herrschenden Fröhlichkeit sich ein Beispiel nehmen.

Es folgt nun die eigentliche „Tragödie Faust", **das Drama mit Margarethe.** Faust will das Leben rückhaltlos genießen, weil ihm der Genuß desselben früher verwehrt gewesen war, und weil er einen Ersatz sucht für versagte Wissensfreuden. Dazu nun bietet sich vor Allem die Liebe dar. Mit der bei der ersten Faustdichtung eingeführten Charakterisirung Faust's als des Mannes, der das öde Gelehrtenthum mit dem Genußleben vertauschen will, kurz mit dem „zweiten Motiv" war auch die Einführung dieses Liebeverhältnisses und zwar als Hauptelements der ganzen ferneren Geschichte Faust's von selbst gegeben. Nicht minder gilt dieß von dem Charakter Gretchen's; auch dieser hängt mit der ursprünglichen Faustidee Göthe's auf's Engste zusammen. Sehnte sich Faust aus todtem Bücherwust, aus hohlem und unwahrem Scheinwissen, aus unbefriedigt lassender Gelehrsamkeit hinweg nach Natur und Leben, nach Genuß, der wirklich etwas bietet, so konnte dieses Sehnen durch nichts eine entsprechendere Befriedigung finden, als durch das Zusammentreffen mit einem Wesen, das so wie Gretchen gar nichts Andres darstellt, als die Menschheit in herzgewinnendster Natürlichkeit und Unverbildetheit, in wolthuendster Wahrheit und

Empfänglichkeit des Gefühls und Gemüths, zugleich ausgestattet mit allem Reiz frohen muntern Gebahrens, anmuthig lieblicher Erscheinung. Aus der Unnatur, aus der Leere der Reflexion, aus der Kälte des Begriffs will Faust hinaus; hier findet er ganze ungekünstelte, zwar nicht geistreiche und gebildete, aber gerade darum für ihn jetzt um so anziehendere gesunde frische kräftige gefühlvolle lebenswarme und all dieses Schönen das sie besitzt unbewußt ohne Eitelkeit sich erfreuende Natur. An diesem Punkte nun sehen wir am Klarsten in Göthe's erste Conception hinein. Der Erdgeist, der Geist der Natur nimmt sich Faust's an, gewährt ihm Befreiung aus dem unerträglich gewordenen Gelehrtenleben, gewährt ihm die Möglichkeit die Natur und ihre Schönheit zu genießen, und ebendarum verleiht er ihm auch Gretchen und ihre Liebe. Ursprünglich sollte diese Liebe gar nicht, wie sie es jetzt ist, ein dramatisches Durchgangsmoment sein, in welchem Faust die Erfahrung macht, daß ungestümes Streben nach Genuß nur Unglück schafft; sondern Faust sollte wirklich beglückt werden durch die Liebe zu Gretchen, gerade wie er „beglückt" wird durch das zwischenhinein fallende Verweilen in freier Natur (Wald und Höhle). Faust sollte allerdings auch schon im ersten Entwurf dieses Glück wieder verlieren; schon damals sollte er durch diese Neigung nicht dauernd gefesselt werden, sondern auch wieder zu neuen Lebenskreisen fortschreiten, er sollte aus dieser kleinen auch in die „große Welt" übertreten, wie ihm dieß Mephistopheles vor dem Auszug bereits versprochen hat. Aber ein Glück, eine Gunst, eine schöne Gabe des Erdgeists war ursprünglich diese Liebe. Als solche ist sie geschildert. Sie fesselt und rührt Faust so tief, sie schmilzt aus seiner Seele so ganz hinweg alle Mißstimmung, alle trübe und trotzige Leidenschaft, sie durchdringt

ihn mit einem so innigen, sein ganzes Wesen erhebenden Wonnegefühl, nicht nur in Gretchens Zimmer, in „Wald und Höhle“, sondern auch im Gespräch mit Gretchen über die Gottheit, wo so begeistert der Gedanke hervortritt, daß ein Wesen sei, das nicht blos Alles beherrscht, sondern namentlich auch Alles verbindet zu seligem Zusammensein (darum auch: „nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott“), sie ist endlich vom Dichter selbst mit solcher Liebe geschildert, daß man wol sieht, sie sollte ursprünglich ein Ruhepunkt, ein selbstständiges Glied des Ganzen, sie sollte ein idyllisches Bild eines schönen, aber freilich wie alles Menschliche unvollkommenen Lebens sein. Es war noch nicht daran gedacht, daß Faust keinen Augenblick schön finden will und darf; zu Grunde lag vielmehr die noch halb Werther'sche, traurig wehmüthige Idee, daß zwar viel Schönes, aber „nichts Vollkommenes dem Menschen wird“, daß „nicht alle Blüthenträume reifen“, daß der Liebling der Götter von ihnen mit dem Glück auch die Schmerzen des Daseins empfängt, und darum war auch — erst hieraus erhalten wir über diesen schwierigen Punkt der ursprünglichen Faustdichtung Aufschluß — der schlimme Mephistopheles Bote des an sich keineswegs schlimmen Erdgeistes, des Naturgeistes, der das Gute gibt, aber das Ueble auch dazu, wie überhaupt die Natur alles Schöne, aber auch alles Herbe und Schwere dem Menschen zu kosten gibt [8]). Kurz das „zweite Motiv“ herrschte auch hier, nur bereichert durch diese Idee der Vergänglichkeit des Erdenglücks. Faust sehnt sich nach Natur Leben Freiheit, er erhält „Alles um was er bat“, aber zugleich behaftet mit der allem Menschlichen anhängenden Endlichkeit, er erhält Gretchen, aber er verliert sie auch; das Ende wäre wol dieses gewesen, daß Faust nach solchem Verlust dem Genuß des Lebens bald ganz entsagend sich der

praktischen Thätigkeit in die Arme wirft (wie jetzt am Schluß des zweiten Theils). Genuß und seine Berechtigung (im Gegensatze zu ödem, freudelos verkümmerndem Dasein, wie Faust's früheres Leben es war) einerseits, seine Endlichkeit und Unvollkommenheit andererseits, „Lebensglück und Resignation" war das Thema des ersten Entwurfs, der somit, wie Göthe selbst so oft sagt, aus einer „trüben, düstern" oder wie es Weiße auch mit Recht ausdrückt aus einer skeptischen Stimmung hervorgegangen ist. Faust unterschied sich von Werther nur dadurch, daß er männlicher und entschlossener, gewaltsamer vermessener und beharrlicher ist als dieser. Er hat nicht das schwere Blut und das zarte Nervensystem seines Zwillingsbruders; er ist der kräftige Mann, der selbst vor der Verbindung mit einem bösen Geiste nicht zurückschreckt, um seinem Drang nach Leben Genuß und That Befriedigung zu schaffen, er ist ein Held, der auch das schwerste Mißgeschick zu ertragen weiß, der an der Geliebten nicht untergeht, sondern „ziehen läßt was ihm entschwindet" und wenn auch schmerzerfüllt doch ungebrochen zu neuen Sphären vorwärts dringt. Aber Eins sind Beide darin, daß auch Faust mit allem Genießen und Streben zu einer dauernden Befriedigung nicht gelangt, daß auch Faust das herbe Geschick des lebendig fühlenden, lebendig strebenden, aber nur um so schwerer das was er sucht in der Welt findenden Geistes, daß auch er die Härte der Natur und des Weltlaufs gegen das Herz, die unendliche Schwierigkeit für den mit dem Gemeinen und Gewöhnlichen nicht befriedigten höherstrebenden Geist, glücklich zu sein und glücklich zu werden, an seiner Person und Geschichte darstellt. Auf diesen, von dem spätern noch sehr verschiedenen Faust weist denn auch klar Göthe's Angabe in Wahrheit und Dichtung hin: „Die Puppenspielfabel

Faust's klang und summte gar vieltönig in mir wieder; auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden, ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen"; das paßt nur auf die ältere Bearbeitung mit vorherrschend trübem Charakter, nicht auf die zweite, in welcher dem Ganzen eine durchgreifend männliche Haltung und eine heitere versöhnte Wendung gegeben ist.

Wie früh Göthe den Gedanken faßte, Faust außer mit Margarethe auch mit Helena in Verbindung zu bringen läßt sich nicht mehr genau ermitteln. Jedenfalls blieb dieser Gedanke, wenn er auch schon 1775 Göthe vorschwebte, ohne weitern Einfluß auf den ersten Entwurf; er konnte erst ausgeführt werden, als jenes „Trübe" der ursprünglichen Faustidee sich aufgehellt, als diese einen Charakter angenommen hatte, von welchem aus die Einführung der ungebrochenen Heiterkeit des klassischen Alterthums als passend erscheinen konnte.

Die vollständige Ausführung der für die Erkenntniß der ursprünglichen Faustidee so wichtigen **Scene in Wald und Höhle** fällt wahrscheinlich [9]) erst kurz vor der Herausgabe der Hauptscenen des ersten Theils in der ersten Gesammtausgabe Göthischer Dichtungen („Faust, ein Fragment" im vierten Band jener Ausgabe, 1791). Sie gehört aber deßungeachtet zur ersten Faustkomposition, da sie sachlich ganz auf ihrem Boden steht und so ausdrücklich an die Erscheinung des Erdgeists anknüpft. Daß Göthe im Jahr 1788, in welchem er wieder an den Faust gieng und wol auch diese Scene ausführte, ganz beim ersten Entwurf blieb, geht zudem hervor aus der bezeichnenden Aeußerung in einem von Faust

handelnden Brief aus Italien, daß er es merkwürdig finde, wie sehr er sich noch immer selbst gleiche, und wie wenig sein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten habe, daher ihm auch die neuen Scenen Niemand aus den alten werde herausfinden können.

In derselben Weise verhält es sich auch mit der **Hexenküche**, die im Jahr 1788 in Rom entstanden ist. Sie bewegt sich ganz in dem nämlichen Gedankenkreis, wie die Kellerscene. Faust hat durch letztere die Zauberkünste seines Gesellen kennen gelernt; es ist daher ganz in der Ordnung, daß er ihn nun auch für sich selbst Gebrauch von denselben machen läßt, um für die veränderte Lebensweise sich vollends einzurichten. Es ist ihm noch nicht behaglich, er fühlt sich nicht mehr jung genug, um passender Weise die Lustreise durch die Welt zu machen; Mephistopheles ist es natürlich nicht minder darum zu thun, Faust entschiedener für das Weltleben zu gewinnen; er verschafft daher Faust einen Verjüngungstrank, der zugleich ein Minnetrank ist.

Ganz ohne Abweichungen in Ton und Geist der Ausführung ist freilich diese Erweiterung nicht abgegangen. Der durch den Minnetrank erhitzte Faust ist nicht mehr der ursprüngliche, dem wir in den ersten Scenen mit Gretchen begegnen; dort wundert sich Mephistopheles selbst über den „Hans Liederlich, der jede liebe Blum für sich begehrt, der fast schon wie ein Franzose spricht"; diesen Vorhalt kann er Faust nicht machen, wenn er eben aus der Hexenküche mit ihm herkommt. Abweichend sind dann die ohnedieß zu weit hergeholten litterarischen Anspielungen. Eine derselben („So sagt mir doch" bis „wir kochen breite Bettelsuppen, da habt ihr ein groß Publikum") ist allerdings erst später eingefügt (und paßt nicht zu der später folgenden Frage

des Mephistopheles nach dem „Topf“, sofern letztere Frage durch die obige: „was quirlt ihr in dem Brei herum?“ überflüssig wird); allein die übrigen stehen schon im „Fragment“ und erinnern bereits an das, was in der Walpurgisnacht aus diesem Gebiete zu viel geboten wird. Zwar die einfältige Habsucht des Meerkaters, seine Meinung, wäre er nur ein reicher Mann, so wäre er auch bei Sinnen (d. h. nur Reichthum fehle ihm, um auch für gescheid zu gelten und in der Welt etwas Rechtes zu sein), ist wirklich gut aus dem Charakter dieses halbintelligenten Küchenpersonals, das seine Inferiorität dunkel fühlt, abgeleitet; auch die düster altkluge Affenphilosophie des Katers über die Vergänglichkeit und Hohlheit der Welt und ihrer Herrlichkeit paßt noch recht wol zu der Trübseligkeit des im Dunkel schleichenden, überall Schaden stiftenden, neidischen weltfeindlichen freudelosen Hexenwesens, ebenso endlich seine Anspielungen auf die Zerbrechlichkeit irdischer Macht und Gewalt. Aber das Weitere, was er und die andern Thiere aus Anlaß der letztern sagen, „daß sie reden, wie sie sehen, reimen, wie sie hören“ (d. h. daß sie nicht lügen, sondern einfach Wahrheit reden), „daß es, wenn es ihnen glücke etwas herauszubringen, Gedanken seien“ (d. h. daß es freilich mit dem Dichten nicht immer recht glücken wolle, daß es ihnen aber doch nicht an Gedanken fehle), dieß Alles ist so unnöthig dunkel und ist so willkürlich dem Küchenpersonal in den Mund gelegt, daß man hier Göthe nicht rechtfertigen kann. Der arme neidische Kater kann wol in seiner Art philosophiren über die Nichtigkeit alles Glanzes der Welt, um hiedurch sich selbst zu trösten über seine Armuth; aber ihn auch zum Poeten zu machen, blos um damit auf altkluge ärmliche, trocken und platt gedankenhafte, unpoetisch hausbackene Poesie anzuspielen, das geht zu weit. Läßt

sich sonst die Hexenküche mit verwandten Dichtungen Shakspear's wol vergleichen, so sinkt sie durch diese ungehörigen Einmischungen tief unter jene herab. Dergleichen Anspielungen gehören in Intermezzi, wie Titania's und Oberon's Hochzeit; in Zwischenspielen kann und darf der Dichter unterbringen, was er nur irgend will, dazu sind sie da und das Drama selbst leidet darunter nicht; den dramatischen Verlauf selbst aber sollen sie nicht behelligen. Bemerkenswerth ist schließlich, daß in der Hexenküche Mephistopheles bereits in einer hohen Stellung innerhalb des Reichs des Bösen auftritt, die zu seiner Unterordnung unter den Erdgeist gar nicht stimmen will; er producirt sich geradezu als den Leibhaftigen selbst. Der Witz über die modischkultivirte kavalierhafte Erscheinung des Teufels wirkt allerdings nur dann gehörig, wenn der Satan überhaupt als mit menschlicher Kultur und Civilisation fortschreitend gedacht wird, und Mephistopheles konnte daher hier nicht ausdrücklich als ein nur niedereres Organ des höllischen Reichs, als bloßer „Theil des Theils“ dargestellt werden; aber bezeichnend ist es immerhin, daß in diesem spätern Stück Mephistopheles schon in einer Selbstständigkeit erscheint, welche an jenes Verhältniß zum Erdgeist gar nicht mehr denken läßt.

II. Die spätere Bearbeitung.

Daß mit der ersten Conception eine in genialer dichterischer Selbstständigkeit entworfene Umbildung des Faust der Sage, eine an Einzelschönheiten unübertrefflich reiche Komposition entstanden oder doch angelegt war, ist nicht zu bestreiten, daher Vischer den ersten Entwurf geradezu über alles Spätere gesetzt hat. Um so mehr muß man aber fragen, warum Göthe denselben doch wieder verließ, warum er jene erste Umbildung später wieder umgestaltete, und zwar in einer Art und Weise, durch welche seine Dichtung dem Faust des Faustbuchs und Puppenspiels wieder viel näher gerückt wurde.

Die Gründe dieser Umgestaltung sind nicht schwer zu finden. Bei genauerer Reflexion war jene Umbildung doch nicht haltbar. Sie befand sich in einem unlöslichen Widerspruch mit denjenigen Elementen der Sage, welche Göthe beibehalten hatte und beibehalten mußte, wenn er nicht allen Zusammenhang seines Faust mit dem ältern aufheben, wenn er namentlich die Figur des Mephistopheles nicht schließlich ganz preisgeben wollte. Sie befand sich nicht minder in einem unlöslichen Widerspruch mit dem kraftvollen himmelstürmenden Alles wagenden Geistesdrang, mit welchem Göthe seinen Helden schon damals ausgestattet hatte: das männlich kräftige aktive titanische Element mußte eine höhere

Berechtigung wieder erhalten, als sie ihm in diesem ersten, bei der weitern Ausführung doch zum Sentimentalen neigenden Entwurf zu Theil geworden war. Vor Allem aber mußte die Figur des Erdgeistes zurückgedrängt werden, wenn das Ganze nicht durch sie an Lebenswahrheit, an fester Haltung, an höherer ethischer Bedeutung zu viel verlieren sollte.

Der Unterschied der ersten Faustdichtung Göthe's von der Faustsage war der, daß bei ihm Faust nicht von vorn herein der Frevelhafte ist, der ohne Weiteres aus bösem Gelüst einen Teufelsbund sucht und schließt, daß vielmehr ein an sich berechtigtes, nur viel zu gewaltsames Streben nach Genuß und Glück des Lebens, nach Erweiterung der Thätigkeit und Wirkenskraft den Helden an einen Punkt führt, der verhängnißvoll für ihn wird, nämlich zu dem Selbstmordsentschluß, in Folge dessen der Erdgeist ihm den Mephistopheles als Begleiter durchs Leben zusendet. Der göthische Faust mußte besser sein, als der der Sage und des Puppenspiels; darum sollte er nicht an einen bösen Geist, sondern an den ethisch ganz neutralen Geist der Natur sich wenden; alles eigentlich Diabolische, besonders der Teufelspakt, fiel einfach weg; Faust erhielt den Teufel zum Freund ungewollt und ungesucht. Aber damit war Faust offenbar zu gut gerathen für die Rolle, die er später spielt, und für die Schicksale, die er durchzumachen hat. Man sieht in keiner Weise ein, warum Faust für seine schuldlose Unzufriedenheit mit Amt und Stand, mit Büchern und Papier, für seine doch nur augenblickliche nächtig sinnverwirrte Aufwallung, die ihm den Selbstmord eingab, so hart und „erniedrigend" gestraft werden soll, daß er den Teufel zum Gesellen bekommt, der alle Gaben des erhabenen Geistes „zu Nichts mit einemWorthauch wandelt", der Faust selbst verführt und verderbt, ihn in die schwersten Frevel stürzt,

einen „Unmenschen, einen Gottverhaßten“, einen schrecklichen Zerstörer menschlichen Glückes aus ihm macht. So ohne gehörigen Grund „eingeteufelt“ kann Faust nicht werden; er muß selbst mehr Schuld daran tragen, daß er des bösen Feindes Freund wird. Ueberhaupt ist eine Teufelskameradschaft, wie sie hier geschildert war, platt, wenigsagend; nur wenn sie nicht in passiver Weise, sondern durch freien Willen und Entschluß (wie in den alten Faustbüchern und in Göthe's späterer Bearbeitung) zu Stande kommt, nur wenn sie eine That ist, bei der der Mensch Alles wagt, hat sie rechten Sinn, dramatische Kraft, poetische Bedeutung und Wahrheit. Noch weniger sieht man, wie der Erdgeist ohne Widerspruch mit seinem Wesen dazu kommen soll, „Faust an den bösen Gesellen zu schmieden“, und vollends nicht, wie er überhaupt dazu kommt, den Teufel in seinen Diensten zu haben. Dieß widerspricht aller traditionellen wie aller begrifflichen Gliederung und Rangordnung der Geister. Selbst ein untergeordneter Teufel, wie Mephistopheles, gehört doch zum satanischen Reich, das seiner Idee nach kein tellurisches, sondern ein universell kosmisches ist (wie das Böse überhaupt etwas Allgemeines, ein Welt-, nicht ein Erdenphänomen ist), er hängt von diesem universellen Reich des Bösen ab, nicht aber von einem beschränkten Planetengeist, der zudem ethisch ganz indifferent, ja seiner Natur nach eher gut als böse ist. Diener des Erdgeists sind allenfalls die Gnomen Undinen Sylphiden, die Elfen, die am Anfang des zweiten Theils Faust in Ruhe singen und dabei selbst sagen, „ob heilig oder böse?“ darnach fragen sie nicht, „der Unglücksmann jammere sie“, wie und wer er auch sei; der Teufel dagegen ist zu böse wie zu mächtig, um Erdgeists Knecht und Bote zu sein; er kann namentlich als verneinender Dämon nicht Diener dieses schöpferischen und

erhaltenden Genius des Naturlebens sein. Liest man die Stücke, in welchen Faust sich gegen den Erdgeist beklagt, daß er ihm einen solchen Gesellen gegeben, so kann man in der That nur den Eindruck eines unwillkürlichen Eingeständnisses des Dichters bekommen, daß hier ein Mißverhältniß obwalte, daß das Verhältniß zwischen Erdgeist und Mephistopheles ein innerlich unhaltbares sei. Wie soll ferner schon in der ersten Bearbeitung die selbstständige Stellung, die Mephistopheles in der Apostrophe: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" u. s. w. einnimmt, wie soll diese mit seinem Abhängigkeitsverhältniß zum Erdgeist zusammengedacht werden? Warum führte Göthe keine Scene aus, in welcher Mephisto als Diener des Ersteren bei Faust sich einführt? warum anders, als weil die sachlichen Schwierigkeiten ihn zurückschreckten, als es auf die bestimmtere poetische Gestaltung dieses Verhältnisses ankam? Also: Eines oder das Andere, die Primarolle des Naturgeistes oder Mephistopheles, mußte aufgegeben werden. Mit Recht entschied sich Göthe für das Erstere. Er setzte den Teufel wieder ein in sein geschmälertes Recht; er kehrte zur Idee des Faustbuchs, zum Teufelspakt zurück; er wies dem Erdgeist die untergeordnete Rolle eines Geistes zu, der im Namen der Geisterwelt überhaupt Faust sein vermessenes Streben die Schranken der Menschheit zu überschreiten verweist, und ließ sodann alles Weitere zwischen Faust und Mephistopheles allein vor sich gehen. Eine Art litterarischer Gewaltthätigkeit, dichterischer Licenz war es, daß die an sich freilich schönen Stellen stehen blieben, in welchen der Erdgeist Herr des Mephistopheles ist. Mit dieser Zurückdrängung des Naturgeistes zu Gunsten des Teufels trat aber das ganze Werk nicht nur in den Kreis der Sage, welcher es selbst entsprossen war, sondern mit Recht auch in den

allgemeinen ethischreligiösen Vorstellungskreis, den es mit der Einführung der märchenhaften Erdgeistsfigur verlassen hatte, wieder herein; es ward klarer und faßlicher weniger phantastischneblig, es schloß sich dem Leben wieder näher an, es ward dadurch, daß die an sich bedeutendere Gestalt, die des Satans, wieder die erste Stellung erhielt, selbst bedeutender, als es mit jenem farb- und harmlosen Geist der Erde geworden wäre. Auch Faust ward zwar schuldhafter, wie er es sein mußte, aber auch großartiger durch die Kühnheit, mit welcher er den Wettvertrag schloß, durch das Selbstgefühl, mit welchem er einerseits den Teufel für seine Zwecke zu gebrauchen, andrerseits ethisch sich ihm nicht gefangen zu geben unternahm; er ward hiedurch weit bedeutender und damit seinem ganzen sonstigen Charakter entsprechender dargestellt, als wenn er so ganz passiv den Mephistopheles sich zum Begleiter hätte geben lassen, wie es im ersten Entwurf der Fall war. Was wäre doch Göthe's Faust, wenn der Erdgeist, wie die Kritik will, die Hauptperson in ihm geblieben wäre! Jetzt ist er die divina commedia, welche die Idee des Kampfes des guten und bösen Princips im und um den Menschen nach ihrem ganzen Umfang ebenso großartig erhaben als am passenden Ort mit freister humoristischer Behandlung in sich aufgenommen, welche alle Hauptelemente des religiösen Vorstellungskreises alter mittlerer und neuerer Zeit poetisch in sich verarbeitet hat; jetzt ist er das in seiner Art einzigste, zugleich geistliche und weltliche, alle Kreise der Schöpfung, Himmel Erde und Hölle durchmessende Drama; das Alles wäre das Werk nicht, wenn Göthe die Idee des Vertrags mit der Gewalt des Bösen nicht hergestellt, wenn er seine anfängliche, doch zu gefühlsweiche und kraftlose Umbildung des Faustbuchs und Puppenspiels nicht wieder zurückgenommen hätte. Es

war ein glücklicher Moment, als in Göthe's Seele die Erkenntniß aufging, daß es ein Fehler gewesen war, von dem so wol in sich geschlossenen, so gewaltige Motive in sich bergenden Kreis der Faustsage zu weit abgehen zu wollen, und er sich von hier aus entschloß, den Erdgeist zu entsetzen, den Teufel wiedereinzusetzen; dadurch erst kam das größte Dichterwerk der Neuzeit zu Stande.

Hatte Göthe einmal den Rückweg zur ursprünglichen Faustidee gefunden, so ergab sich die Umgestaltung in ziemlich einfacher Art.

Faust sollte auch jetzt das unbedingt nach allem menschlichen Schönen und Großen strebende und hiedurch in Vermessenheit und Schuld gerathende, keineswegs aber schon von Anfang an frevelhafte böse Subjekt sein; somit mußte er auch jetzt zu seinem schuldhaften Bunde mit dem Teufel doch wie unwillkürlich kommen, er mußte den Teufel, wie in der ersten Bearbeitung, finden ohne ihn zu suchen. Es ergab sich mithin die Aufgabe, das unaufgeforderte Herankommen des jetzt nicht mehr von einem Dritten gesendeten bösen Geistes zu Faust zu motiviren; dafür bot sich ganz ungesucht die Wette des Letztern mit dem Herrn dar, wie das Buch Hiob sie an die Hand gab; diese Wette wurde daher dem Ganzen als **Prolog im Himmel** vorangestellt. Dieser Prolog motivirt es, warum der Satansmeister gerade an Faust und keinen Andern sich macht; er eröffnet zugleich eine Aussicht darauf, daß Faust nicht untergehen werde; aber der Hauptzweck ist jene Motivirung; der Prolog gehört ganz und gerade so zum Drama selbst, wie irgend eine Scene desselben, die auf Erden vorgeht, oder wie die Unterredung zwischen dem Herrn und dem Widersacher im Buch Hiob nothwendiges Glied der Einkleidung des Ganzen ist.

In den einleitenden Scenen, welche dem Selbstmordsentschluß vorhergehen, war wenig zu ändern. Der **zweite Monolog** „Ich Ebenbild der Gottheit" u. s. w. geht im Wesentlichen auch schon auf die erste Faustbearbeitung zurück, wie dieses unter Anderem schon die auch hier vorkommenden Anklänge an Werther [10]) beweisen. Dieser Monolog wurde aber nunmehr wichtiger als früher, weil er jetzt zu denjenigen Stücken gehörte, welche Faust's endliche Verfluchung alles Lebens, alles Glaubens, aller Liebe Hoffnung und Geduld direkt vorzubereiten haben, und so mögen allerdings die starken Farben, mit denen hier Faust's Unmuth geschildert ist, zugleich von der zweiten Bearbeitung herrühren. Insbesondere mag hiezu zu rechnen sein die so starke und ausführliche Schilderung des Scheiterns der Ideale in der Wirklichkeit, der Enttäuschung und Vereitlung der schönsten Gefühle und Hoffnungen des Lebens („dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, drängt immer fremder Stoff sich an" u. s. w.) eine Stelle, welche, in diesem Zusammenhang zur Noth entbehrlich, wol als spätere Zuthat betrachtet werden kann. — Wenn *Vischer* sagt, daß dieser zweite spätere Monolog etwas Schleppendes habe, früher schon Ausgesprochenes wiederhole, andere Farbe trage als das Frühere, wenn nach *Düntzer* insbesondere die Wiederholung des über Instrumente Hausrath Bücher Gesagten unstatthaft ist („Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand" u. s. w.), so muß ich hiegegen den Dichter in Schutz nehmen. Schleppend, blos wiederholend ist der zweite Monolog nicht; die Situation, und entsprechend die Stimmung, ist vielmehr hier *eine ganz andere* als im ersten, es ist die Lage *nach* gescheitertem Versuch (die Geister zu bannen und festzuhalten); es ist ein Zustand der Niederdrückung, der sich bis zur Verzweiflung steigert; es ist jetzt

Alles weit unmuthiger bitterer, unheimlich grimmig; es ist der große Unterschied, daß Faust jetzt nicht mehr, wie im ersten Monolog, hofft und von Hoffnung glüht, sondern in trauriger Niedergeschlagenheit, die er nicht ertragen, in kummervollem Schmerz, dem er trotzig sich nicht beugen will, sich immer mehr erhitzt und „verwirrt" bis zur Verzückung des Selbstmordversuchs. Daß Faust jetzt noch einmal, wiewol weit mißmuthiger als zuvor, auf sein enges und kümmerliches Leben, auf seine Bücher Instrumente u. s. w. zurückblickt, ist natürlich, da er ja zu ihnen „zurückgestoßen" ist durch die „grausame" Abweisung des Erdgeistes, nachdem er vorher gehofft hatte frei von all diesem beengenden Wuste zu werden. Sodann liegt in diesem zweiten Monolog ein wesentlicher Fortschritt gegen den ersten darin, daß Faust jetzt am menschlichen Leben überhaupt verzweifelt, am Menschenleben überhaupt die schlechte Seite herauskehrt, während er vorher nur über seine eigene individuelle Lage sich beklagt hatte. Das ergibt freilich eine andere Farbe, aber mit Recht: denn da Faust die Magie mißlungen ist, so hebt er nun das Mißlingen so vieles Schönen im Leben überhaupt, das Scheitern menschlicher Plane und Hoffnungen im Allgemeinen hervor; diese Verallgemeinerung ist ächt menschlich und insbesondere ächt faustisch; Faust treibt auch hier Alles auf die Spitze, er erklärt das Leben überhaupt für schlecht, für grausam und mißgünstig gegen den Menschen, für das Grab der Gefühle und Hoffnungen, weil es ihm was er wollte nicht gewährt, weil es ihn enttäuscht und auf sich selbst zurückgewiesen hat. In der That ist es ja auch für Faust arg genug, sich um das Letzte, was ihm sein Dasein wieder schön und erfreulich zu machen versprach, um die Hülfe der Geister betrogen, die magische Gewalt über dieselben sich entwunden, zu völliger

Hülflosigkeit sich verdammt zu sehen. Allen Anfechtungen der Kritik entgegen muß somit behauptet werden, daß der Fortgang hier durchaus dramatisch, ebenso mit dem Frühern einstimmend als richtig zu Neuem fortleitend und steigernd, gehalten ist; Faust ist gescheitert, also redet er vom Scheitern menschlicher Plane und verliert den Lebensmuth desto mehr, je tiefer er sich dasselbe zu Herzen nimmt, er ist beschämt und sieht sich daher gehöhnt und gedemüthigt („Was grinsest du mir, hohler Schädel, her" u. s. w.), er wird immer wüthender über das menschliche Dasein, bis er es grimmigtrotzig wegzuwerfen beschließt. Ganz gut wirkt in dieser Richtung auch das vorangegangene Nachtgespräch mit Wagner nach, dessen Inhalt ja eben auch die Aermlichkeit menschlicher Dinge und Bestrebungen gebildet, wo Faust auch bereits sich in einen Unmuth hineingeredet hatte, der mit Dem worauf er grollt nichts mehr zu thun haben will. Die Trefflichkeit, mit welcher der Hauptgedanke, das Scheitern der Ideale, im Einzelnen ausgeführt ist, bedarf keiner nähern Auseinandersetzung, ebensowenig als gleich nachher die Großartigkeit und innere Wahrheit der Schilderung der Stimmungen, die den Selbstmordsversuch begleiten: zuerst die plötzliche Beschwichtigung der Unruhe durch die Aussicht auf Befreiung, der schwärmerisch begeisterte Ausblick in die Ferne, in die Weiten des Universums, woher Faust die im engen Erdenleben vermißte Freiheit zuzuwinken scheint, sodann das Auftauchen des Gefühls, daß er sich damit doch zu viel vermesse („diese Götterwonne, du erst noch Wurm und die verdienest du?"), hierauf die Beruhigung hierüber durch den freilich wieder vermessenen Gedanken, daß die Ehre gebiete vor dem dunkeln Gebiet des Jenseits nicht zurückzuschrecken, daß die Kühnheit der That sie rechtfertige. Daß Göthe den Selbstmordsentschluß aus

seiner ersten Faustdichtung beibehielt, war ganz richtig; das undankbar Anmaaßliche, das willkürlich Gewaltthätige dieses Entschlusses war die beste Vorbereitung für das Eintreten in den Teufelspakt, zu welchem Faust sich endlich verleiten lassen sollte.

Die Art, wie Faust durch den **Ostergesang** von dem übereilten Entschluß abgebracht wird, hat Vischer's starken Tadel erfahren. Er sagt: Entschieden angreifen muß ich das Motiv, daß Faust durch den Kirchengesang von seinem Schritt abgehalten, ins Leben zurückgerufen wird; die Scene ist von großer poetischer, theatralischer Wirkung, aber sie ist nur für sich schön, nicht hat sie die Schönheit eines organischen nothwendigen Gliedes in einer Handlung, sie ist ein nur allzu formelles rein poetisches Motiv; die Neigung zum Opernhaften, welche bei Göthe in seinen mittlern Jahren so fühlbar wird, mischt sich hier bedenklich für Den ein, der unbefangen den Zusammenhang des Ganzen zum Maßstab seines Urtheils macht; durch diesen war statt der opernhaften Wendung eine andere gefordert; hier hätte Mephistopheles eintreten, durch schmeichelnde Worte und Mittel Faust für die Reize des Lebens gewinnen sollen.

Auch hier möchte ich mit Ausnahme Eines untergeordneten Punktes dem Dichter Recht geben. Der Vorwurf des Unorganischen, blos Opernhaften, blos formell Schönen ist zu hart; es ist, wie wir sehen werden, etwas Wahres daran, aber der Fehler fällt mehr auf die Seite der Ausführung als der ganzen Anlage der Scene. Diese, die Scene selbst, hat gewiß ihre volle Berechtigung an dem Orte, den sie einnimmt. Sie ist eine den Teufelspakt einleitende, vorbereitende, zugleich aber auch (um mit Göthe zu reden) „retardirende" Scene, sie ist eine der Scenen, welche die Katastrophe

herbeiführen helfen, aber auch dazu helfen, daß sie nicht zu früh, nicht unmotivirt eintritt. Faust muß, bevor er für den Pakt reif wird, erst noch recht durch die mannigfaltigsten, die entgegengesetztesten Stimmungen hindurch, er muß zuvor gehörig gerüttelt und geschüttelt werden, ehe er das Aeußerste ergreift, er muß es recht fühlbar erfahren, daß im Einen Moment Befriedigung und Ruhe dem Menschen zu Theil werden zu wollen scheint, daß aber im nächsten „der Strom wiederum versiegt", er muß so viel als irgend möglich durch Gefühlswechsel und Gefühlstäuschungen herumgeworfen werden, ehe er dem Feind der Menschheit sich in die Arme wirft. Dazu dient auch unsre Scene, und zwar vortrefflich. Was ist später, als es sich um die Bundesschließung handelt, für Faust das Entscheidende? Nichts Andres als der Hohn des Mephistopheles über die Rührung, durch die er vom Selbstmord sich hatte abbringen lassen; die Scham und Erbitterung, welche Faust über diese Schwäche, die ihn dem elenden Leben zurückgab, empfindet, ist es, was ihn treibt mit Allem zu brechen, Welt und Leben Glaube und Liebe zu verfluchen und in verzweifeltem Unmuth dem Verderber die Hand zum Bunde zu reichen. Alles muß Faust „mit Lock- und Gaukelwerk umspannen", ihn täuschen und trügen, Alles und so auch das religiöse Gefühl; auch in diesem muß er ein Gaukelwerk erblicken, das dem Menschen eine scheinbare, in der That aber trügerische Zufriedenheit mit der Welt vorspiegle: dann erst wird er sich dazu entschließen, Alles zu wagen, weil Alles verloren, weil nirgendsher Befriedigung zu hoffen ist. Des Teufels Freund wird Faust, wird der Mensch überhaupt so leicht nicht; daß er dieß werde, dazu muß er sich von Allem, was ist, verlassen betrogen getäuscht glauben, er muß Grund zu haben glauben,

Alles zu verwerfen und zu verfluchen; somit muß er auch von Seiten des Religiösen eine Enttäuschung erfahren oder zu erfahren meinen, wie er sie hier erfährt durch die augenblickliche, schnell genug wieder verschwindende Aussöhnung mit dem Menschenleben, die der Ostergesang in ihm bewirkte. Die erbitterte, dramatisch aber vortrefflich zur Entscheidung führende Apostrophe Faust's in der Unterredung mit Mephistopheles: „Wenn aus dem schrecklichen Gewühle ein süß bekannter Ton mich zog — — —, so fluch ich Allem — —", diese Apostrophe war nicht möglich ohne die Scene mit dem Ostergesang; dadurch ist auch diese gerechtfertigt. Die Scene stimmt ferner vorzüglich zu Faust's Charakter; auch sie zeigt ihn als den lebendig fühlenden Menschen, der mit derselben Unwiderstehlichkeit, mit welcher ihn so eben der Selbstmordsgedanke erfaßte, nun auch von schönen Jugendgefühlen ergriffen wird; wäre Faust nicht dieser so lebendig fühlende Mensch, so würde er nicht im Stande sein aus Unmuth schließlich das Aeußerste zu wagen, er muß daher überall und so auch hier erscheinen als dieser erregbare, ergreifbare Gemüthsmensch. Faust ist zudem schon längst überreizt, er ist durch die nächtige Geisteserscheinung und was sich weiter daran anschloß aufs Heftigste erschüttert; um so offener ist er auch dieser neuen Wirkung auf seine Stimmung; wie er der Versuchung das bereit stehende Gift zu seinem Befreier zu erwählen nicht zu widerstehen vermochte, so auch nicht der Rührung, welche die plötzliche Erinnerung, daß daß Leben doch schön ist, in ihm erregt. Faust ist einsam; auch diese Einsamkeit trug zu dem Entschluß das Leben wegzuwerfen bei; ganz naturgemäß erfolgt die Zurücknahme dieses Entschlusses in Folge eines Vorgangs, der ihn aus der Einsamkeit, aus der Ferne vom Leben herausreißt, ihn erinnert, daß Menschen

da sind, daß in der Menschenwelt sich doch viel Schönes und Wolthuendes findet. Faust ist nicht nur überreizt und erschüttert, sondern auch in Folge alles Dessen was er in dieser Nacht unternommen und erfahren in einer feierlich gehobenen Stimmung, die sich schon in den Reden bei dem Selbstmordsversuch klar genug ausspricht („Ein Feuerwagen schwebt an mich heran" u. s. w.); so ist er auch nun für den Eindruck der erhebenden Osterklänge weit empfänglicher als sonst, dießmal müssen sie an sein ebenso krankes und heftig erregtes als großartig gehobenes Gemüth mit einer Stärke schlagen, der er nicht widerstehen kann, und zwar um so weniger als seine ehrliche, zu viel wollende, aber nichts weniger als eitle und dünkelhafte Natur nicht von der Art ist, ächtmenschlicher Gefühle sich zu schämen. Und wie schön ist eben diese Rührung durch den Ostergesang wiederum eingeleitet und vorbereitet durch die bereits ähnliche Wirkung, welche der Pokal durch die Erinnerung an gesellige Jugendfreuden in Faust's Innerem hervorgerufen hat; mit dieser Erinnerung ist schon das Schöne des Lebens wieder vor ihn getreten, es ist schon ein Eindruck auf sein Gemüth erfolgt, an den um so leichter der nächste allerdings weit stärkere und tiefere Eindruck der Osterfeierlichkeit sich anschließen kann.

Eine Zufälligkeit ist nun allerdings dabei. Denn der Ostergesang scheint doch wie ein Deus ex machina zu kommen, um Faust von einem übereilten Lebensende zu retten. Wenn es nun nicht gerade Ostern, wenn es auch nur um ein paar Stunden, Minuten zu früh wäre, was dann? hätte dann Faust den Becher getrunken? hieng Alles ganz nur an diesem Zufall, daß es schon Mitternacht und zwar Osternacht ist? Ich leugne nicht, daß hier eine undramatische Zufälligkeit obwaltet. Allein sie fällt lediglich auf die Seite der Aus-

führung. In Wirklichkeit ist es ja nicht ganz zufällig, daß Faust gerade in der Frühlings=, in der Osterzeit ein neues Leben beginnen und weil der Versuch fehlschlägt sein Erdendasein endigen will. Ostern ist ein Abschnitt im Leben als Frühlingsfest, es fällt in die Zeit, wo neue Gefühle Freuden und Triebe erwachen, wo der Mensch selbst wie die Erde aufthaut, wo Natur und Welt den Menschen wieder in neuem Gewande anschauen, neue Lebensplane in ihm rege machen, oder ihn auch zur Wehmuth darüber stimmen, daß es nicht besser werden, daß in der neuen Zeit alte Sorgen und Leiden nicht weichen wollen. Dieß Beides, *Frühlingsluft und Frühlingsweh*, kann auch bei Faust dazu mitgewirkt haben, daß er durch Magie Neues erkunden, sein altes Leben loswerden, ein anderes und schöneres beginnen wollte; im Winter hat er sich abgequält und abgekreuzigt, Nächte hindurch gedacht und nichts herausgebracht, im Frühling hat er die Plackerei endlich satt bekommen. Hätte Göthe, ähnlich wie er es im Spaziergang gleich nachher that, schon hier im ersten oder zweiten Monolog, z. B. in der Stelle „Ach könnt' ich doch auf Bergeshöhen" u. s. w., auch nur ganz obenhin etwas der Art eingeflochten, so wäre aller Schein der Zufälligkeit verschwunden. Außerdem kann man der ganzen Anlage des Gedichts gemäß sagen: *die ganze Geisterwelt*, freilich in sehr verschiedener Weise, *wacht über Faust*, der freundliche Erdgeist, der gnadenreiche Herr, der lauernde Mephistopheles; er wird somit sein Geschick nicht zu früh erfüllen.

Vischer ist der Ostergesangsscene auch noch aus einem andern Grunde entgegen, weil sie nämlich Hauptquelle des Mißverständnisses geworden sei, als ob Faust's Schuld und Unglück darin liege, daß er sich nicht im Glauben beruhigt, nicht durch das Dogma sich mit seinem Wissensdrang abfindet;

der Dichter, sagt er, habe Alles vermeiden müssen, was entfernt den Schein mit sich führte, als lege er die Schuld des Helden in das hohe schlechthin berechtigte Pathos der Erkenntniß an sich. Allein ich meine, auf mögliche Mißverständnisse hat ein Schriftsteller keine Rücksicht zu nehmen. Vielmehr ließ sich Göthe von einem ganz richtigen Gefühl leiten, wenn er eine Scene einschob, in welcher sich Faust auch von Demjenigen lossagt, was von Seiten des religiösen Glaubens her ihn von der Bahn, die er nun bald betreten wird, zurückrufen könnte. Der Ostergesang hält ihn vom Selbstmord ab; aber er bringt ihm auch die Entfremdung zum Bewußtsein, in welcher er sich den gewöhnlichen religiösen Beruhigungsgründen gegenüber befindet, Faust spricht diese Entfremdung bestimmt aus trotz der augenblicklichen Rührung, er schließt sich hiemit durchaus innerhalb seiner selbst ab auch nach der religiösen Seite hin. Wie die ganze Scene charakteristisch ist für Faust's Individualität und Lage, wie sie den lebendig fühlenden Menschen zeigt, wie sie seinen Unmuth auf der höchsten Spitze darstellt, wo er seiner Gefühle nicht mehr Herr, sondern einmal todes-, dann wieder lebensmuthig, kurz eben kranken Herzens ist, so setzt sie auch Faust's Stellung zur Religion in ein klares Licht und vervollständigt so die Schilderung der Situation durch ein Moment, das nun eben einmal auch nicht fehlen durfte.

Auch der **Engelgesang** reiht sich wenn auch nicht dramatisch unentbehrlich durchaus treffend an. Im Gegensatz zu Faust's übermäßig unzufriedenem und gewaltsam vermessenem Beginnen zeigt er den wahren Weg zur Erhebung über allen Unmuth vonwegen des Irdischen (ein Unmuth, der nicht eigentlich christlich, aber der Situation entsprechend hier auch der Christengemeinde beigelegt wird, „ach an der Erde sind wir

zum Leide da, ach wir beweinen, Meister, dein Glück"); er fordert nämlich dazu auf, sich ethisch von sich selber, von den Banden der Beschränkung auf das eigene Ich loszureißen, sich selber und seine eingebildeten Leiden zu vergessen in sittlicher That, im Wirken für die wirklich leidende Menschheit. Es tritt hier Faust bereits Dasjenige gegenüber, wozu er am Schlusse seiner Laufbahn, aber freilich spät und in andrer Weise, kommt; allein jetzt nimmt er es nicht in sich auf, theils wegen der spezifisch religiösen Form, zu der er keinen Glauben mehr fassen, theils wegen der Größe seines Unmuths, die er nicht sofort bewältigen kann, und somit bleibt es dabei, das Leben zu hassen und geringzuachten, obwol die Rührung es Faust unmöglich macht, sein Dasein im Moment von sich zu werfen.

Rein ästhetisch betrachtet bildet schließlich die ganze Scene einen durchaus erwünschten Kontrast und Abschluß zu Allem, was ihr vorhergeht. Lang genug haben wir Faust, mit nur kurzer Unterbrechung durch das Gespräch mit Wagner, allein, blos mit sich selbst beschäftigt vor uns gesehen; es ist folglich in der Ordnung, daß endlich der Schauplatz sich erweitere, etwas Allgemeines und Allumfassendes sich zeige, eine Perspektive auf das universelle Geistesleben, auf die Menschheit, auf die Welt im Großen und Ganzen sich eröffne.

Ein gewöhnlich nicht bemerkter Widerspruch ist allerdings durch die spätere Einführung der Ostersangsscene in das Faustgedicht gekommen, nämlich in der **Scene im Studirzimmer.** Nachdem Faust am Morgen des Tags ausdrücklich erklärt hat: „die Botschaft hör' ich wol, allein mir fehlt der Glaube, zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben, woher die holde Nachricht tönt, klingt dort umher, ihr Himmelstöne, wo weiche Menschen sind", kann er am Abend nicht noch

einmal auch nur für einen kurzen Augenblick zur Bibel greifen als zu der Urkunde, wo die Offenbarung am schönsten brennt, wo man Ruhe und Erquickung sucht in allen Stürmen des Lebens. Das paßte in die erste Dichtung, aber nicht mehr in die zweite. — Daß ebendaselbst des Hokuspokus bei der Entlarvung des Mephistopheles zu viel sein soll, wie Vischer glaubt, ist nicht zu erweisen. Der Fortgang in der Beschwörung ist ganz natürlich. Die Thiergestalt läßt zunächst auf einen Naturgeist schließen (Salamander, Undene, Silphe, Kobold); erst als dieß sich nicht bewährt, zeigt es sich, daß es ein Höllengeist ist, gegen welchen somit neue Beschwörungen (das dreimal glühende Licht) anzuwenden sind, um ihn zur Selbstenthüllung zu zwingen. Ueberhaupt ist ein gewisser „Hokuspokus" nothwendig, wenn ein so seltener und außerordentlicher Gast wie der Teufel kommen soll; ein Wesen anderer Welten muß immer mit gewissen Umständen auftreten. Auch liegt es ganz im Wesen des Teufels, nicht blos in der behaglich gemüthlichen Gestalt des Hundes, sondern auch in furchtbarern Gestalten sich sehen zu lassen. Endlich ist dieß Alles dramatisch nothwendig; Mephistopheles muß sich doch als Teufel ausweisen; wie soll er es anders als durch solchen vorläufigen Hokuspokus, da er ja nicht als Teufel mit Hörnern Schweif und Klauen, sondern als fahrender Scholast Faust sich vorzustellen gedenkt. Ebendeswegen, um sich als Teufel auszuweisen, geht er, trotzdem daß er selbst ein rationalistisch aufgeklärter Teufel ist, auf den Hokuspokus der Beschwörungen und Metamorphosen ein, wie auf der andern Seite Faust trotz seines skeptischen Pantheismus christliche Beschwörungsformeln braucht, weil er wie so viele Mystiker und Theosophen die Dreieinigkeitslehre, die denselben zu Grund

liegt, auch in seinem eigenen philosophisch pantheistischen Sinne nehmen und verwenden kann.

Mit größerem Scheine des Rechts ließe sich in Betreff der Scene im Studirzimmer fragen, warum dieser erste Besuch des Mephistopheles so schnell abgebrochen, warum nicht Alles gleich abgemacht wird, sondern ein zweiter Besuch folgt. Allein bei einem blos einmaligen Besuch wäre das Geisterconcert, das Faust in Schlaf und Träume lullt, und hiemit sowol wieder eine Probe, durch die Mephistopheles sich selbst und seine Macht beurkundet, als auch ein thatsächlicher Beweis der gefährlichen Gewalt des Teufels über den Menschen verloren gegangen, ein Beweis, durch den Faust keineswegs zu passiv erscheint (wie Vischer will), da es ja in jedem Falle feststeht, daß der Mensch der Satansgewalt leichter unterliegt, als er es sich selbst versehen mag. Außerdem ist es passend, daß der erste Besuch nur vorläufiger Art ist. Mephistopheles ist gegen den Mann, den er fangen will, artig und höflich, er will die erste Zusammenkunft nur als Anstands- und Anfragebesuch betrachtet wissen, er will nicht treiben und drängen, er will Faust lüstern nach seinen Künsten machen durch seine Entfernung und ihm Zeit lassen, damit der Vertrag nicht zu übereilt zu Stande komme. Für ihn ist freilich das Hauptmotiv seines Wunsches wegzukommen, die Unbehaglichkeit sich gefangen zu wissen durch das Pentagramm; aber auch dieser Zug ist vom Dichter glücklich erfunden; die Entdeckung Faust's, daß auch die Hölle ihre Gesetze, ihre Rechte und Pflichten hat, leitet den Gedanken an einen Vertrag so treffend ein, als es nur irgend geschehen konnte, sie legt Faust den Gedanken nahe, es sei mit Mephistopheles etwas anzufangen, man könne ihn sich unterthänig machen, selbst der Teufel sei Beschränkungen unterworfen, die für den

Menschen einen Vertrag mit ihm sicherer und ungefährlicher erscheinen lassen, als man es auf den ersten Anblick meinen könnte.

Am stärksten ist von Weiße und Vischer der Theil der Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles angegriffen worden, in welchem Letzterer über sich und sein Wesen Aufschluß gibt („ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft" u. s. w.).

Weiße sagt: Mephistopheles erscheint hier anders als in der folgenden Scene und den übrigen ältesten Bestandtheilen des Gedichts. In diesen ist er eine durch und durch individuelle Gestalt, ein lebendiger Mensch mit Fleisch und Blut, der vom Gespenst, vom unterirdischen Gott nur so viel hat, als sich mit seiner poetischen Individualität verträgt und als auch sonst ächte Dichtung den Heroen oder Zauberern der Sage zutheilen darf. Anders durfte ihn Göthe nicht auftreten lassen, wenn er nicht, was in der zweiten Bearbeitung offenbar geschehen ist, das lebendige Charakterbild von vorn herein durch metaphysische Reflexion abbleichen wollte. So redet er denn auch zu Faust und Faust zu ihm im kecken frischen derbrealistischen Tone munterer lebensfroher Gesellenschaft, ein Ton, der der ursprüngliche des Gedichts ist, nach dem Vorgang übernatürlicher Ereignisse aber und nachdem Mephistopheles Faust einen Blick in die metaphysischen Geheimnisse des Geisterreichs, dem er entstiegen ist, hat thun lassen, kaum ohne Zwang angestimmt werden konnte.

Offenbar zu viel gesagt! Wenn Mephistopheles' Ursprung aus der Hölle ausdrücklich ausgesprochen, oder wenn dieses Höllenreich selbst wieder als Ausgeburt des Chaos bezeichnet wird, so ist das keine abbleichende metaphysische Reflexion. Schon darum nicht, weil diese Metaphysik, die der

Höllensohn losläßt, nichts weniger als bloße „Reflexion" ist, sondern wie in der Regel alle transscendente Spekulation doch einen sehr starken poetischen, ja phantastischen Anstrich hat. Warum soll dann ferner ein Chaos- und Höllensohn nicht auch Individualität haben oder vom Dichter empfangen können, so gut als ein Erdensohn? Irgend einem allgemeinen Lebensgebiet gehört Alles an; das hebt die Individualität nicht auf. Hölle, urweltliche Finsterniß, Chaos sind zudem zwar dunkle, aber eben um dieses Dunkels willen höchst romantische, wegen des Furchtbaren das ihnen anklebt sehr charakteristische, kurz für die Dichtung ganz geeignete und darum auch von jeher bei ihr sehr beliebte Vorstellungen. Warum soll endlich der Chaos- und Höllensohn nicht keck derb realistisch reden? er, der eben als Chaos- und Höllensohn die Materie selbst, der eingefleischte Materialismus, der geborne Verächter alles Geistigen und Idealen ist und überall mit gründlichstem Behagen das Schlechte in der geistigen Welt zu finden und zu verspotten weiß. Ein Widerspruch mit der ersten Bearbeitung findet nicht im Geringsten statt; auch in ihr steht schon Höllisches und „Metaphysisches" genug über Mephistopheles. „O glaube mir, der manche tausend Jahre an dieser harten Speise kaut, dieß Ganze ist nur für einen Gott gemacht! er findet sich in einem ewigen Glanze, Uns hat er in die Finsterniß gebracht und Euch taugt einzig Tag und Nacht"; ist hier Mephistopheles nicht bereits derselbe, wie in den spätern Stücken, der in das finstere Höllenreich (dem er entstammte) hinabverstoßene Feind Gottes und der Welt? sind hier nicht alle alten metaphysischen Lehren vom Fall und Sturz der Teufel in nuce bei einander? Oder: „mit Grausen seh' ich das von Weiten"; „Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur selbst kein Teufel wär'"; „Und hätt' er

sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde gehen"; „Merkt euch, wie der Teufel spasse!" Ist es hier, sowie in den etwas spätern Stellen der Hexenküche, wo Mephistopheles von sich spricht, wirklich blos ein ganz menschlicher lebensfroher Geselle, der sich vernehmen läßt? ist es nicht vielmehr einfach der Teufel des Volksglaubens und der Sage, der „Lügengeist", der allerdings in den meisten dieser Stellen, aber wiederum dem Volksglauben gemäß, als einer unter mehrern, als ein partikulärer Teufel, als „Theil" des Höllenreichs auftritt, weil, wie wir noch mehr sehen werden, die lebendig konkrete Individualisirung, welche ihm Göthe gab, nur möglich sein konnte, wenn Mephistopheles nicht der Böse in abstracto, sondern eine der vielen unter sich mannigfaltig verschiedenen Teufelsspecies und Teufelsgestalten war? Man lese nur am Schlusse des achten Buchs von Wahrheit und Dichtung das theosophische System, das sich Göthe schon sehr früh, schon bevor er an Faust dachte, aus Neuplatonismus Gnosticismus Kabbala zusammenerbaut hatte, und man wird sehen, daß Göthe, als er den Faust begann, sich seinen Mephistopheles schon gar nicht mehr ohne jene „metaphysischen" Hintergründe denken konnte, weil er sich dazu schon viel zu viel mit spekulativer Mystik beschäftigt hatte. Und auch abgesehen von diesen Spekulationen, wie sollte ihm jemals der Gedanke gekommen sein, den Teufel nicht Teufel sein zu lassen, den Eindruck seiner gefährlichen Macht herabzustimmen durch Abschwächung oder Verleugnung des Höllischen an ihm? Der lustige Gesellschafter war von Anfang an nur eine Maske, die Mephistopheles anlegte; von Anfang an war er für Göthe der kalte Welt- und Menschenfeind, der nur deswegen harmloser aussieht als andere Teufel, weil seine Ironie und Satyre, sein Behagen am Thörichten und Schlechten ihn theils

menschenähnlicher theils wirklich heiterer macht, als z. B. die „Herrn vom graden und krummen Horn" am Schluß des zweiten Theils, die nichts zu thun haben als Menschenseelen festzupacken und ihnen das Höllenfeuer zu schüren.

Auch nach Vischer ist das erste Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles auf einen verunglückten philosophischen Versuch verwendet, statt daß Dieser Jenen lüstern nach der Welt stimmen sollte. Allein hatte es denn mit letzterem Geschäft so große Eile? Durfte Mephistopheles vorerst nicht Faust's Fragen nach seiner Person und seinem Wesen beantworten? Und wenn er sie beantwortete, wie sollte er sie beantworten? Gewiß nicht mit den Worten: Ich heiße Mephistopheles, ich bin der und der höllische Geist von dieser oder jener Rangstufe, z. B. einer der sieben Kurfürsten, die Kaiser Lucifer unter sich hat (was er in der Geisterlehre ist [11]). Auf den Namen kam es nicht an, wie er selbst spöttisch bemerkt („die Frage scheint mir klein für einen, der das Wort so sehr verachtet"); das allein Richtige war vielmehr, daß er sich klar und entschieden, aber allgemein und daher allerdings philosophisch als einen Angehörigen des satanischen Gebiets überhaupt bezeichnete. Zudem steht er ja vor einem großen Philosophen, der in der Wesen Tiefe trachtet; wie kann er einem solchen Manne sich besser vorstellen und empfehlen, als wenn er selbst den Ton der Philosophie, der Metaphysik, der Spekulation anschlägt? Wie kann er ferner besser Faust's Neugierde erregen und spannen, als wenn er zunächst sich im Allgemeinen und Unbestimmten hält, „ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft"? Wie gut ist sodann gerade wieder diese Selbstbezeichnung an ihrem Ort motivirt? Auf Faust's höhnische Anreden: Fliegengott, Verderber, Lügner u. s. w. antwortet Mephistopheles

ganz natürlich mit der Absicht sich als so gar schlimm nicht darzustellen, indem er einerseits eingesteht, böse nenne man freilich sein Geschäft, in der That aber sei es gut (sofern die Endlichkeit aller Dinge ihm das Recht gebe, diese ihre Endlichkeit durch Arbeiten an ihrer Vernichtung an den Tag zu bringen); soll Mephistopheles hier, wie sonst im Gedicht, der gescheite Teufel sein, so muß er auch als Teufel dargestellt werden, der auf sein Handwerk etwas hält; daher der Nachdruck, den er auf das „Schaffen des Guten" legt. Die weitere Ausführung hievon: „Ich bin der Geist, der stets verneint, und das mit Recht" u. s. w. ist gleichfalls ganz einfach durch den einmal angeschlagenen Ton an die Hand gegeben; kurz, kommt der Teufel einmal, so darf und muß er doch etwas von sich sagen, und kommt er zu Faust, so wird er es am besten in einer diesem zusagenden, sowie sich selbst empfehlenden Art und Weise thun. Vischer tadelt ferner, daß Mephistopheles „das Böse blos als Zerstörung und Untergang in der Natur bestimme". Allein Göthe that sehr wol daran, nicht nur hier, sondern im ganzen Gedicht Mephistopheles als negativ böse, als verneinenden verderbenden Geist auftreten zu lassen. Nur dieses Negative des Verneinens Bekämpfens Zunichtemachens paßt zu der ihm von Göthe gegebenen geistigen Fassung, zu seinem negativen kritischen skeptischen ironischen satyrischen Wesen, durch welches, wie später noch näher gezeigt werden wird, die ganze Figur des Mephistopheles ja überhaupt erst eine erträgliche, poetische geworden ist (was sie in den frühern Faustdichtungen noch ganz und gar nicht war). Ich gebe zu, es ist in den Antworten des Mephistopheles sehr ausführlich und ausschließlich von derjenigen Seite seiner verneinenden Thätigkeit die Rede, welche auf die Natur sich bezieht; er scheint sich nicht bestimmt genug auch als Verderber

der Menschheit, als Verführer und Versucher darzustellen. Allein es ist zu bedenken, hievon konnte Mephistopheles nicht zu viel sagen; es war nicht klug, ja nicht einmal artig, sich bei Faust als Menschenfeind einzuführen, der ihn zu verderben im Sinne habe; und reden einmal Beide, der Philosoph und der Satan, von der Macht und Berechtigung des negativen Princips in der Natur, so ist über ein Zuviel oder Zuwenig von Ausführlichkeit mit dem Dichter nicht zu rechten, er läßt das Gespräch frei wie im Leben seinen Gang nehmen. Das Speciellere desjenigen, was Mephistopheles über die Finsterniß, die ursprünglich Alles gewesen, über das Licht als erst später hinzugekommene Potenz des kosmischen Lebens ausspricht, findet zum Theil seine Erklärung in der vorhin angeführten Jugendphilosophie Göthe's in Wahrheit und Dichtung, es schließt sich zudem an anderweitige wolbekannte hesiodische platonische gnostische und sonstige Vorstellungen von Chaos, Urmaterie so ungezwungen an, daß des Philosophischen, des Theoretisirens offenbar nicht zu viel ist. Endlich sagt Vischer: „Mephistopheles definirt sich mit einer Emphase, die offenbar ohne Sinn ist, als Theil des Theils, da, wenn einmal das Böse in ihm personificirt wurde, er auch das ganze Böse ist." Aber warum soll denn das Böse, diese so weit reichende und so mannigfaltig wirkende Macht, nur in Einer Figur personificirt sein? warum soll nur Einer auf dem Thron des Höllenreiches sitzen? ist das nicht gerade der Unterschied der Poesie von der Philosophie, daß sie die streng begriffliche Einheit der letztern zu einer Vielheit mannigfaltiger und durch diese Mannigfaltigkeit konkreter, anschaulicher Einzelgestalten auseinanderschlägt, daß jene monistisch, diese pluralistisch polytheistisch polydämonistisch ist? Und wenn insbesondere Mephistopheles der dem Menschen näher stehende gesellige humoristische

schalkhafte Teufel sein mußte, falls er überhaupt eine poetische und eine zu Faust's Begleiter passende Figur abgeben sollte, so konnte er ja nicht einfach der Teufel, der Leibhaftige, sondern nur ein Theil, ein einzelnes Individuum des Reichs des Bösen sein; das Böse oder der Böse überhaupt konnte nicht so mild, so behaglich dargestellt werden, wie Mephistopheles es relativ immer ist; nur einem Individuum, welches nur Theil, nur einzelne Figur der höllischen Sphäre, welches nicht alles Böse, nicht das ganze Böse ist, konnte dieser Charakter beigelegt werden, der so viele andere Eigenschaften des Bösen, namentlich das „Satanische", das furchtbar Rohe Grausame Bestiale und Brutale, gar nicht oder doch nur in gemilderter Weise an sich trägt. Auch im Prolog bekämpft Vischer diese vervielfältigende Personifikation des Bösen, vermöge deren es unter den vielen bösen Geistern auch einen Schalk, einen Ausspürer menschlicher Schwächen und Thorheiten gibt, und erklärt, richtiger hätte Göthe den Herrn sagen lassen: „Mag auch der Böse immerdar verneinen, er ist, als Schalk, mir nimmermehr zur Last". Allein der Böse, der alles Böse ist, ist so durchaus und so vielseitig böse, daß er selbst wenn er sich als Schalk geberdet dem Herrn immer „zur Last sein" muß, ihm und allen guten Geistern nur hassenswürdig, nur verächtlich sein kann. Soll es einen Teufel geben, der dem Herrn nicht zur Last ist, wie die ganze Anlage des Prologs ihn fordert, so kann es eben nur der Schalk, d. h. ein Teufel sein, in welchem das feinere und mildere Element des scharfen Verstandes über die brutalen Seiten des Teuflischen vorherrscht. Nicht darüber ist Göthe zu tadeln, daß er den Mephistopheles so individualisirte, wie er es gethan hat, sondern höchstens darüber, daß er diese Individualisirung nicht überall festhielt, sondern den Schalk oft genug mit dem Teufel in

abstracto wieder zusammenfließen ließ. An Einem Orte war dieß freilich am Platze, in der schon erwähnten Stelle „Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, hat auf den Teufel sich erstreckt“; dieser Scherz ist, wie bereits gesagt wurde, nur dann nicht matt, wenn der Teufel überhaupt, nicht blos ein einzelner teuflischer Geist, als mit der Kultur der Zeiten fortschreitend vorgestellt wird. Zudem kann Mephistopheles als jedenfalls sehr bedeutende und mächtige Figur des teuflischen Reichs wol im Namen des Satans oder der Hölle überhaupt reden, wenn nicht gerade wie im Prolog durch den Zusammenhang der Unterschied zwischen ihm und andern Teufelsnaturen ein besonderes Gewicht erhält.

Die zweite Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles ist von dem Dichter treffend eingeleitet mit der Schilderung der gänzlichen Abgemattetheit und Verdrossenheit Faust's. Nichts als Täuschung auf Täuschung hat er bis jetzt erfahren, auch von Seiten des Mephistopheles selbst durch dessen scheinbares Entschwinden für immer („bin ich denn abermals betrogen?“ u. s. w.), dadurch ist er endlich mürbe; jetzt kann der Teufel hoffen, ihn in seine Gewalt zu bekommen, und bekommt ihn auch, denn die gefährlichste aller Stimmungen, die Hoffnungslosigkeit, der hülflose Grimm über die Unannehmlichkeiten des Lebens, hat Faust's sich bemeistert. Der Fortgang im Ganzen und Einzelnen ist psychologisch und dramatisch nicht zu beanstanden, Rede und Gegenrede durchaus belebt und voll Salz und Kraft; nur Eines vermissen wir, wie schon bemerkt, nämlich eine genügende Vermittlung zwischen der pessimistischen Stimmung im Anfang (aus der zweiten) und der lebens- und thatenmuthigen gegen Mitte und Ende der Unterredung (aus der ersten Bearbeitung). Faust's Thatenlust ist in den Worten „Werd' ich

beruhigt je mich auf ein Faulbett legen" u. s. w. bereits wieder erwacht; aber das ist eben der Fehler, daß sie dort plötzlich wieder erwacht ist, nachdem ganz kurz vorher Faust alle That, alles Streben verflucht und überhaupt ganz hoffnungslos sich geberdet hat. Das Erwachen, das allmälige Wiederkommen der Thatenlust sollte selbst dargestellt sein, es sollten Reden kommen, in welchen Faust aus Anlaß der Erbietungen des Mephistopheles ihm zu dienen sich darauf besinnt, daß mit einem solchen Gehülfen doch sich etwas erreichen und vollbringen lasse; dann erst wären jene Worte „Werd' ich beruhigt" u. s. w. gehörig vorbereitet, dann erst wäre überhaupt zwischen dem ersten pessimistischen und dem zweiten in Vergleich mit jenem optimistischen Theil der Unterredung eine Vermittlung hergestellt. Wie sehr es an einer solchen Vermittlung fehlt, zeigt namentlich der Umstand, daß im zweiten Theil Mephistopheles die Rolle des Besonnenen hat, der Faust's dortiges überlebendiges Streben dämpft und mäßigt, der ihm sagt, es sei nicht viel in der Welt anzufangen („O glaube mir, der manche tausend Jahre" u. s. w.); das paßte nur in die frühere Bearbeitung, in die spätere aber nicht mehr; in dieser, im ersten Theil der Unterredung, ist Faust so verdrossen, so kleinmüthig, daß ihm Niemand erst zu beweisen braucht, man solle vom Leben nicht zu viel erwarten; kurz es herrschen in beiden Bearbeitungen und beiden Theilen ganz verschiedene Gesichtspunkte, die jetzt unvermittelt neben einander stehen. Die Sache ist einfach die: Göthe hatte die Scenen aus Faust in der Ausgabe von 1791 zu früh veröffentlicht, er wollte später das schon Gedruckte nicht mehr umändern, und so konnte es nicht anders kommen, als daß derartige Widersprüche sich ergaben, die er jedoch allerdings einer Vermittlung besser hätte näher bringen können, wenn

er bei der zweiten Bearbeitung strenger zu Werk gegangen wäre. Vischer's Tadel des Mangels an folgerechter Entwicklung, an Uebereinstimmung mit der früheren Bearbeitung ist somit hier durchaus berechtigt.

Trefflich dagegen ist **der Vertrag** selbst, namentlich den ältern Faustdichtungen gegenüber, gefaßt. Faust hat sich allerdings zu dem schuldhaften Unternehmen verleiten lassen, der Hülfe des Teufels sich zu bedienen, um ein befriedigenderes Leben und Wirken als bisher zu gewinnen; aber nachdem es mit diesem Gedanken ernst geworden ist, erwacht in ihm auch, theils in Folge der noch nachwirkenden pessimistischen Stimmung theils auf Grund seines ganzen Charakters und seines bisherigen unermüdlichen Strebens, das Bewußtsein, daß der Teufel ihn mit keinen weltlichen Genüssen einschläfern kann, daß der Teufelsbund ihm nur zur vollen Entfaltung seiner Kraft und Thätigkeit dienen, der Teufel somit innerlich, ethisch nie sein Herr sein wird. Er erklärt dieß dem Mephistopheles geradezu, er fühlt sich so sicher, daß er sich erbietet, Alles verlieren, Mephistopheles eigen sein zu wollen, sobald er irgend einmal durch Genußliebe oder Selbstzufriedenheit sich von unverdrossenem Vorwärtsstreben abbringen lassen würde, er erbietet sich in diesem Falle des Teufels zu sein, obwol er einsieht und ausspricht, daß in Wahrheit ein augenblickliches Versprechen dieser Art über ewiges Wol und Wehe des Geistes niemals entscheiden kann. Mephistopheles andrerseits läßt sich durch dieses Selbstvertrauen Faust's nicht beirren; er glaubt seines Partner's so sicher zu sein, als dieser selbst es ist; er hofft, da er an nichts Gutes glaubt, Faust werde schon in genußsüchtige Erschlaffung versinken und somit für immer ihm zu eigen werden. Faust benützt diese Hoffnung des Mephistopheles, um ihn zum Diener zu bekommen,

innerlich sich dessen gewiß, daß er nie des Mephistopheles Diener werden wird; Mephistopheles versteht sich zum Dienen, im Vertrauen Faust's Verführer und so Faust's Herr zu werden. Kurz der Vertrag ist zu einer Wette, zu einem Kampf beider Kontrahenten umgestaltet und dadurch erst Faust's würdig, dadurch erst poetisch, und doch ist es eine Wette, die den Mephistopheles durch die Hoffnung Faust zu fangen zeitlebens an ihn bindet, so daß mit der Wette dasselbe erreicht ist, wie mit dem so rohen und krassen und daher nothwendig umzugestaltenden Teufelspakt der alten Faustbücher.

Durch den Vertrag war auch für den weitern Fortgang des Gedichts, insbesondere für die **Tragödie mit Margarethe** ein andrer Weg als der frühere vorgezeichnet. Es handelte sich jetzt nicht mehr um jenen Gedanken der bittern Schmerzen, welche das Geschick in alle Lebensfreuden mischt, des Giftes, das die Ungunst des Weltlaufs in alles Glück des Sterblichen mengt; es handelte sich vielmehr jetzt darum, die Schilderung eines Charakters durchzuführen, der aus Ueberdruß an dem ihm nichts bietenden trockenen wissenschaftlichen Leben sich in die Welt und damit auch in alle Gefahren eines genußsüchtigen Weltlebens stürzt, aber von den Wogen des Stromes sich nicht verschlingen läßt, sondern sich oben erhält und endlich ans Ufer sich rettet. In diesen neuen dramatischen Rahmen war nun der Gretchen betreffende Theil einzufügen; er erhielt jetzt die Stellung eines *tragischen Wendepunkts* von Faust's Wollen und Streben, die Stellung des Punktes, wo Faust die Verderblichkeit und Verkehrtheit seines eigenmächtigen Strebens nach Aneignung und Genuß des Schönen in der Welt inne wird durch den von ihm selbst verschuldeten entsetzlichen Ausgang eines Verhältnisses, das schön war, aber schon deswegen nicht glücklich

enden kann, weil Faust von Anfang an sich von demselben nicht fesseln lassen, sondern früher oder später zu neuen Regionen des Handelns und Genießens in der Welt forteilen wird. Die tragische Idylle der ersten Bearbeitung verwandelte sich in der zweiten in eine idyllische Tragödie. Die Umwandlung war nicht schwer; die tragischen Seiten des Ganzen brauchten nur verstärkt, nur bestimmter als früher hervorgehoben, nur vollständig ausgeführt zu werden, wie dieß theils durch die neu eingeführten Scenen mit Valentin theils durch die Schlußscene geschehen ist. Diese Scenen steigern den Eindruck der Schuldhaftigkeit Faust's so sehr, sie stellen die Gefährlichkeit seiner Bahn, das Mißliche, das es hat, dem Teufel die Hand zu reichen d. h. um jeden Preis Alles sich aneignen, vor nichts zurückschrecken zu wollen, in ein so grelles und furchtbares Licht, daß die Tendenz der frühern Bearbeitung, Faust als für eine Weile durch Gretchen wirklich beglückt darzustellen, ganz in den Hintergrund tritt. Das ganze Stück ist nicht mehr ein lieblicher Ruhe-, sondern ein tragischer Durchgangspunkt, der zeigt, daß es für Faust nicht so leicht ist, wie er glaubte, sich oben zu erhalten, daß er vielmehr andere Wege als bis jetzt einschlagen muß, um das Schöne der Welt sich zu eigen zu machen, ohne selbst darin unterzugehen.

Es ist uns vom ersten Theil noch übrig die **Walpurgisnacht.** Sie wird von Vischer ganz besonders stark angegriffen. Er bemerkt: sie ist eingeschoben an der Stelle, wo Faust in ein Gedränge glänzender Zerstreuungen eingeführt werden sollte, in welchem er Gretchen vergißt, um nachher, da er ihr Schicksal erfährt, desto furchtbarer zu erwachen. Das Puppenspiel bringt ihn an den Hof von Parma; von da nach Mainz geflüchtet will er heirathen, der Teufel schreckt

ihn von diesem Vorhaben zurück und führt ihm als Ersatz die Helena zu. Hätte Göthe mit der ursprünglichen Frische und mit der nöthigen Energie des Willens seinen Faust fortgesetzt, so hätte er gewiß diese bedeutenden Winke seiner Stoffquelle benützt, seinen Helden auf realem Boden belassen und vielleicht das Motiv von der Helena mit dem Aufenthalt an einem üppigen Hofe so kombinirt, daß sie nicht als Allegorie des Klassicismus, sondern als lebendiger Inbegriff aller verführerischen schwungvollen plastischen Reize südlicher Weiblichkeit erschien. Die Untreue gegen Gretchen wäre durch wirkliche Begebenheit motivirt, der dramatische Gang und Schauplatz naturgemäß. Statt dessen werden wir nun plötzlich dem Boden des natürlich und menschlich Möglichen entrissen, in eine phantastische Spuckwelt geworfen, mit dunkeln Anspielungen überschüttet, mit Xenien unterhalten, die ihren Ort überall besser als in dieser ernsten tiefen Tragödie gefunden hätten. Die meiste Poesie liegt in dem Schauspiele des allgemeinen fieberhaften Naturzustandes und des tollen wirren Hexenfluges; ein solches Bild mochte, da ein phantastischer Zauberschein allerdings einmal zur Färbung dieser Tragödie gehört, in schattenspielartiger Kürze immerhin an uns vorübergehen, wenn nur im Uebrigen durch reale menschliche Handlung uns gezeigt wurde, wie Faust, nachdem er etwa auf der Reise den Blocksberg bestiegen, unter den betäubenden Zerstreuungen der vornehmen Welt unterzugehen droht und Gretchen vergißt.

Allein: soll denn Faust, ja kann er Gretchen hier schon vergessen? Um das handelt es sich hier noch nicht, und kann es sich nicht handeln. Die Sache ist weit einfacher und ganz anderer Art.

Zwischen die Scenen bis zu dem Tode Valentin's und dem Trauergottesdienst und die Gefängnißscene gehört zunächst

schon chronologisch Einiges hinein, und zwar so viel, daß Zeit sei für Geburt und Ertränkung des Kindes, für Umherirren Verhaftung und Aburtheilung der Unglücklichen. Von diesen nothwendigen Zwischenmomenten, die blos ausfüllender Natur sein sollen, wird nun nur Eines gegeben und näher ausgeführt, die Walpurgisnacht, und zwar mit Recht. Die Lage ist die: Faust muß aus Gretchen's Stadt fliehen, weil er Valentin getödtet, er sieht sich gedrungen Gretchen zunächst ihrem Schicksal zu überlassen, von dessen schrecklichem Ausgange, wie er hernach wirklich erfolgt, er nichts ahnt. Dem Mephistopheles andrerseits ist wie überhaupt Alles so auch die Angelegenheit mit Gretchen längst entleidet, er will Faust zu Neuem führen, „zerstreuen", er reist daher mit ihm weiter, und zwar zunächst an den Harz zum Hexenfest, weil er, der sonst Faust als maitre de plaisir dienen muß, nun auch einmal etwas für sich haben und genießen will und zudem hoffen kann, uninteressant werde auch für Faust diese Reise nicht sein, da dieser von jeher mit dem Zauber- und Geisterwesen so eifrig sich beschäftigt hat. Zu etwas wirklich Neuem bringt er aber Faust sofort nicht und will es auch nicht sogleich, weil Faust doch immer noch zu Gretchen zurückstrebt, sie zwar nothgedrungen verlassen, aber nicht vergessen hat; auch aus diesem Grund bot sich ein Besuch der Walpurgisnacht, ein kurzer Abstecher zu dieser schnell vorübergehenden Festlichkeit als das Passendste für diese Stelle des Gedichtes dar. Sie machen die Hexennacht mit; Mephistopheles veranlaßt Faust dabei allerdings zu einer augenblicklichen untreuen, freilich unter den vorliegenden Umständen sehr nahe liegenden Zerstreuung durch die schöne junge Hexe, die er ihm zum Tanze zuführt, aber diese Untreue rächt sich sogleich durch den Ekel, der Faust nach kurzem Scherz von seiner Tänzerin

wieder trennt, und durch das Schreckbild einer Enthaupteten, das ihm die Hinrichtung der verlassenen Geliebten voraus andeutet und jedenfalls seine Gedanken entschieden zu ihr zurückwendet. Nachdem das Fest vorüber, streichen sie noch weiter umher, indem Mephistopheles Faust hinhält und dieser selbst ebenso schuldbewußt als unentschlossen vor der traurigen Lage der Geliebten zu entfliehen sucht, sich dieselbe nicht zu gestehen, nicht näher zu bringen wagt. Endlich erfährt er Alles durch Zufall, und nun kehrt er zurück, weil die jetzt gewisse, nicht mehr zu bezweifelnde Noth Gretchen's seine ganze Liebe zu ihr wiedererweckt. An Ostern waren die Beiden von Wittenberg ausgeflogen; über Leipzig und die Hexenküche kamen sie zur Sommerszeit in Gretchen's Stadt, in derselben Jahrszeit ist Faust im Gebirg (in „Wald und Höhle"); da es winterlich wird, bleiben sie bis zum Frühjahr wieder in der besagten Stadt, die in Süddeutschland ist (wie das zur Harzreise Faust's gehörige Paralipomenon zeigt: „Wie man nach Norden weiter kommt, da nehmen Ruß und Hexen zu"); Ende April wird Valentin getödtet, am ersten Mai, auf welchen die Walpurgisnacht bekanntlich fällt, sind sie auf dem Brocken; Ende Mai etwa sind sie in Gretchen's Stadt (Frankfurt) zurück und machen den vergeblichen Befreiungsversuch; am Anfang des zweiten Theils ist dem entsprechend Faust im Alpengebirg, wohin er von heftigster Gewissenspein getrieben sich geflüchtet, offenbar auch in Frühlings- oder Sommerzeit. In diese Chronologie der Weltfahrt des ersten Theils fällt die durch Valentin's Mord dramatisch bedingte Reise als ausfüllendes Moment, zeitlich wie sachlich passend, ganz gut hinein; sie ist kein bedeutendes Glied der ganzen Geschichte Faust's, aber sie will es auch nicht sein, und sie kann daher dem Dichter nicht zum Vorwurf gereichen.

Eine ernstliche, dauernde Untreue gegen die Geliebte, ein sittenloses Vergnügungsleben mit einer Hetäre Helena konnten der Faustbuch- und Puppenspieldichter ihrem, aber *nicht Göthe seinem Faust* beilegen, theils überhaupt theils insbesondere an dieser Stelle nicht. Für glänzende, obwol nicht üppige Zerstreuungen war, soweit auch nach Göthe's Plan solche vorkommen sollten, ein späterer Theil der Geschichte Faust's, der zweite Theil, bestimmt. Versank Faust in südliche Ueppigkeit, so vergaß er Gretchen ganz und dachte dann auch nicht mehr an ihre Rettung. Aber der Göthische Faust, der nicht wie der des Faustbuchs der Hölle verfallen, sondern gerettet werden soll, darf die Freundin nicht vergessen, er muß sie retten wollen; Faust muß „ein guter Mensch" bleiben, er muß seinen Fehler gegen Gretchen wenigstens dadurch gut machen, daß er ihr treu verbleibt. Auch hat er sie zu stark und wahr geliebt, als daß er sie so schnell über einer Schönern vollständig vergessen kann; das Band zwischen Beiden ist zu innig, um trotz aller Verdunklungen nicht ewig zu sein, Gretchen selbst endlich eine zu edle, eines bessern Looses zu werthe Natur, um gegen eine Andere so tief und schnell in Schatten gestellt zu werden. Mit Recht hat daher Göthe seinen Faust in keine neuen Liebeshändel mehr verstrickt, die Begegnung mit Helena nur als poetische Allegorie für Faust's Begeisterung durch die Alles überstrahlende klassische Schönheit benützt, und am Schluß des Ganzen Gretchen mit dem „früh Geliebten, nicht mehr Getrübten" wieder zusammengeführt.

Sehr richtig ist *Weiße's* Bemerkung: „Nach dem allgemeinern metaphysischen Anlauf, den das Werk an seinem Anfange genommen, würde der Liebeshandel mit Gretchen als ein zu partikuläres Ereigniß erschienen sein; man würde eine großartigere und umfassendere Schilderung der geistigen Region,

in die Faust durch sein magisches Treiben und durch sein Bündniß mit Mephistopheles eingetreten ist, vermißt haben, wenn der Dichter nicht durch diese Scene den einfachen Gang des häuslich bürgerlichen Trauerspiels unterbrochen hätte." Sowol die Walpurgisnacht selbst als die Stellung gerade an diesem Punkt der Entwicklung ist durch diese Bemerkungen nicht blos, wie im vorhin Gesagten, dramatisch, sondern auch allgemein ästhetisch entschieden gerechtfertigt. Und dazu kommt noch, daß Faust eben jetzt ganz passend in das sinnlich wirre und doch trostlos öde Getreibe des Hexensabbaths versetzt wird; in dieser Welt tritt dem gefallenen Faust das Gegenbild seines eigenen Innern, wie es jetzt ist, sinnlich und doch verstört, lüstern und doch freudelos, vor sich selbst Ekel und Grauen empfindend, mit schlagender Wahrheit entgegen; das Ganze ist zwar nicht gerade, wie „der Spaziergänger durch Göthe's Faust" in den Epigonen (III. 100) bemerkt, eine Allegorie, aber ein treffendes Gegenbild von Faust's Gemüthszustand, das eben hier, wo die Handlung nicht vorwärts schreiten kann, sondern nothwendig eine Zeit lang stockt, ganz an seinem Orte ist.

Die speciellere Gestaltung der Walpurgisnacht ist von dem Dichter nach dem Gesichtspunkt entworfen, daß Mephistopheles theils zu eigenem Vergnügen einen Abstecher in eine ihm heimathliche Region und Gesellschaft machen, theils Faust eine romantische Zerstreuung bieten will durch Anschauung der Geister- und Hexenwelt beim Blocksbergsfest. Von diesem Gesichtspunkt aus wurde die Behandlung natürlich und mit Recht wenigstens vorherrschend heiterer Natur; auch durfte der Ernst der nachfolgenden Schlußkatastrophe nicht vorweggenommen oder beeinträchtigt werden. Alle Einwendungen philosophirender Ausleger gegen den zu leichten

Ton des Ganzen, gegen die nicht erschöpfend und tief genug gerathene Behandlung des Bösen (als ob es sich um das Böse in abstracto und nicht vielmehr um den Hexensabbath, um Lösung philosophischer Probleme und nicht vielmehr um romantisch und humoristisch phantastische Schilderungen handelte) fallen somit einfach weg. In der Hexenküche ist allerdings mehr poetische Erfindungskraft als in der Walpurgisnacht; allein dieser sind eben durch jene die besten Motive schon weggenommen, besonders das Behagen des Mephistopheles in seiner Teufelswelt, die Komik des civilisirten Satans u. s. w. Auch ist überhaupt, wie schon bei Shakspear zu sehen ist, der Kreis des Hexenthums eng begrenzt; man darf somit von dem Dichter in diesem Stück nicht zu viel verlangen. Daß er desungeachtet auch hier Schönes geleistet, ist von Vischer selbst anerkannt. Der vorherrschend heitere Ton der Behandlung ist es endlich auch, was Göthe Anlaß gab zur Einfügung so vieler komisch satyrischer Elemente. Wer wollte leugnen, daß dieser Anspielungen, Allegorien, Xenien u. s. w. zu viel geboten ist? daß namentlich die litterarischen Anspielungen und Figuren matt und platt sind? daß ferner der Proktophantasmist ganz an den unrechten Ort, nämlich nicht zu den Geistern im Walpurgisnachts-Traum, sondern zu den Hexen und sonstigen Festbesuchern gestellt ist, während er doch Geister bekämpft? Aber wer wollte auch verkennen, daß Ironie und Satyre in ein von Anfang bis zu Ende so kritisches Gedicht wie Faust auch hier wol hineinpaßt? wer will sie vom Blocksberg verbannen, wo der Abschaum der Kreatur sich versammelt, wo alles Diabolische sich bei einander findet? wer wird bestreiten, daß wenigstens die politischen Figuren und Anspielungen so übel gar nicht sind und auch der Philosophen- und Theologenkrieg

der Idee des Gesammtwerks nicht fremd ist? wer wird es mit einem Intermezzo so streng nehmen und ihm nicht erlauben, ein Quodlibet von Diesem und Jenem zu geben? In einem so weitschichtig angelegten Werk wie Faust hat Vieles Raum, Großes und Kleines, Ernst und Scherz, Tragik und Humor; wo der Teufel Platz genommen, darf es auch an Hohn und Spott nicht fehlen; und wo es schon durch den Prolog gewiß ist, daß Alles gut ausgehen wird, kann auch schon im Stücke selbst der heitere Ton hin und wieder angeschlagen werden. Denkt man sich die zu unverständlichen und zu platten und unwichtigen Anspielungen, die „Stimme in der Felsenspalte“ (die deutsche Wissenschaft), den Autor, der über das naseweise junge Volk sich ärgert, die Stolberge, den Hennings, den Musageten und Einiges der Art hinweg, so bleibt ein gar nicht unpoetischer Kreis komischer Figuren aus verschiedenen, besonders politischen Lebenskreisen übrig, den man immerhin mit Behagen an sich vorübergehen lassen kann. Die große Teufelsversammlung auf der obersten Bergspitze wollte Göthe einmal auch ausführen — die Skizzen dazu sind bei Düntzer und Hartung zu finden —; er legte sie aber wieder bei Seite, und mit Recht; eine erschöpfende Behandlung wäre zu weitläufig geworden und hätte, wie man sich aus jenen Skizzen sogleich überzeugt, zu viel Häßliches Rohes Gemeinsatanisches in sich aufnehmen müssen. Faust will hinauf und meint, da müsse sich manches Räthsel lösen; aber Mephistopheles entgegnet ihm mit Grund: „doch manches Räthsel knüpft sich auch“; dort oben knüpfen sich eben auch wieder Teufelsbündnisse, und was das ist, das weiß Faust bereits.

Die Gefängnißscene bedarf einer Besprechung nicht; sie hinterläßt blos ein Bedauern, daß der Dichter nicht auch

sonst das Hochtragische zu seinem Gegenstand gewählt, sondern sich selbst eingeredet hat, „der unvermittelte Kontrast“ sei etwas, das seiner Natur widerstrebe. Wenn Jemand, so war Göthe auch zum Tragiker geboren.

III. Der zweite Theil.

Ueber wenige Dinge in der Welt sind die Ansichten der Gelehrten so uneins, wie über den zweiten Theil des Faustgedichts. Eine namhafte Zahl besonders *norddeutscher* Kritiker huldigt ihm als einem Werk der seltensten Gedankentiefe und Gedankenfülle, während *Vischer* nicht Worte genug findet, um seinen Unmuth, ja seine Trauer über dieses altersschwache, gemachte, fabricirte, geschusterte Produkt des Dichters auszuschütten, über dieses Mosaik von Allegorien und unzusammenhängenden Scenen und Akten, voll schiefer verkehrter Gedanken. Die Entscheidung ist hier wirklich nicht ganz einfach; jedenfalls aber thut es auch hier noth, die verschiedenen Fragen, um die es sich handelt, von einander zu sondern und das Urtheil über das Ganze nur aus der Betrachtung des Einzelnen hervorgehen zu lassen.

Die Wahrheit liegt nicht immer und nicht überall in der Mitte; dießmal aber dürfte es sich doch ungefähr so verhalten. Sehen wir näher zu.

Woran der Leser sich zunächst in diesem zweiten Faustdrama stößt, ist *das sprachliche Element*, das durch die meisten und größten Theile desselben sich hindurchzieht. Ein schleppender Gang der Rede, unbehülflich lange und schwierig verwickelte Sätze, eine Masse verunglückter Wortbildungen und Wortfügungen, unnöthig dunkler Bilder,

gesuchter Wendungen, gezierter Superlative Participien und Komposita, dieß Alles wirkt auf Manchen abschreckend genug, um ihm das Werk gleich von vorn herein zu verleiden. Dazu kommt die Gewohnheit, den Faust als ein Lesdrama zu betrachten, die ganz falsche Meinung, es sei auf ein Bücherdrama abgesehen, das sich lesen lassen müsse wie ein Roman. Kommt man mit dieser Meinung an das Werk, so bricht sich der gute Wille es zu lesen freilich z. B. gleich vorne an einem — Operntext, dem Elfengesang, gegen den als Gesangstext nichts einzuwenden ist, der sich aber fürs bloße Lesen gerade so ungut ausnimmt, wie so mancher andere Text zu musikalischen Kompositionen. Da kommt dann weiter der Maskenzug; auch diesen meint man müsse man lesen, während er wie Alles dieser Art nothwendig gesehen und gehört werden muß, und arbeitet sich mit qualvoller Mühe durch die theils gesungenen theils gesprochenen Strophen der Gärtnerinnen des Olivenzweigs des Aehrenkranzes des Phantasiekranzes und Phantasiestraußes der Ausfoderung der Pulcinelle des Knaben Lenker des Plutus u. s. w. durch, bis man endlich unter saurem Schweiß bei Gott Pan angekommen ist und sich freut, daß all das Teufelszeug doch noch schneller als man erwartete in Flammen und Rauch aufgeht. Gut obwol nicht ohne einzelne erschwerende Hindernisse liest sich weiterhin die Scene im Lustgarten, das Prachtstück Helena und Paris, das Gespräch zwischen Mephistopheles und dem zum Baccalaureus vorgerückten Schüler; dann aber folgen allerdings Scenen in Fülle und Masse, die weder gelesen noch aufgeführt (oder als aufgeführt vorgestellt) genießbar werden zu wollen scheinen, Homunkulus, klassische Walpurgisnacht, Helena. Hell und heiter wird's wieder im vierten Akt, diesem Musterstück eines tragikomischen historischen Drama's; lesbar ist weiter auch der

fünfte Akt bis zu Faust's Tod; dann aber kommen wieder die Gesänge und Reden der Engel der Anachoreten der seligen Knaben der Büßerinnen der Mater gloriosa, fast Alles so kurz gedrängt, so mystisch bilderreich, so räthselhaft prägnant, so voll von verschränkten (nämlich latinisirenden, den Kirchenhymnen nachgebildeten) Wortstellungen, daß der Leser gerade gegen den Schluß, wo es ihn zum Ende drängt, unwillig nicht von der Stelle kommt und wol gar verdrießlich darüber, daß er nun doch nicht Alles fertig bringen soll, das Buch bei Seite legt ohne es ganz gelesen zu haben —, während genau betrachtet die Sache hier gerade wie zu Anfang des ersten Akts so schlimm nicht ist, so bald man sich erinnert, daß Faust mit einem melodramatischen Oratorium endigt. Die deßungeachtet sehr zahlreichen sprachlichen Uebelstände wird selbst der wärmste Verehrer des zweiten Theils zugeben. Wenn er uns nun aber entgegenhalten wollte: Sehet und höret das Werk, statt es wie einen Roman zu lesen, oder denkt es euch wenigstens als aufgeführt, wendet ein wenig Mühe auf, um euch Alles klar zu machen, gewöhnet euch durch öfteres Lesen an jene Härten und Schwächen, bis sie euch so wenig mehr stören, wie Staub und Rost an griechischen Statuen, wie Zopf und Perücke, Frack und Beinkleid an Bildsäulen unsrer großen Männer und Denker oder auch an euch selbst, wie Bravourarien bei Händel und so unzählig Viel dergleichen: so könnten wir ihm auch wieder nicht Unrecht geben, da das Sprachliche doch nur das äußere Gewand ist, und da es andrerseits an einer großen Zahl wirklich schöner und sinnvoller, großartig pathetischer, anmuthig und frisch belebter Stellen und Abschnitte auch im zweiten Theil keineswegs fehlt. Und wenn er uns schließlich sagte: Was kann Göthe dafür, daß er erst in einem Alter an den zweiten Theil kam, wo

der leichte Flug und Schwung der Sprache ihm versagte? es ist nun einmal so, können wir aber nicht auch das Stammeln des Greises ehren in einem Werke, an dem doch der Gedankengehalt die Hauptsache ist? so könnten wir wiederum nichts dagegen haben. Kommt es nur dahin, daß von Düntzer eine Ausgabe des zweiten Theils mit den nothwendigsten sprachlichen sowie sachlichen Erläuterungen in kürzester Fassung erscheint und sich verbreitet, so wird das Werk wenigstens nach dieser seiner äußern Seite nicht mehr so ungeheuerlich sich ausnehmen, als man lange glaubte. Zudem stelle man sich ja nicht vor, daß weil die Sprache des Gedichts keine überall jugendlich leichte mehr ist, darum der Ton, die Haltung und Stimmung des Ganzen trocken und steif, leb- und bewegungslos sei; im Gegentheil, die zu weit ausgesponnenen Hauptpartien der Helena ausgenommen, ist das Ganze mit der ächt künstlerischen Freiheit und Frohheit des Geistes, mit einer Heiterkeit und Frische der Lebens- und Weltanschauung ausgeführt, wie sie sonst keines der Alterswerke des Dichters zeigt. Aber der Faust war für ihn einmal dasjenige Werk, in welchem er sich ganz und voll aussprach, in welches er offen niederlegte, was ihn als Mensch bewegte freute ärgerte, zur Bewunderung oder Verachtung herausforderte; das kam auch dem zweiten Theil zu Gute, er ist so lebensvoll in Liebe und Haß, in Begeisterung und Ironie wie der erste und wie der Dichter selbst es immer und gerade auch im höhern Alter gewesen ist.

Doch fragen wir vor Allem nach **Inhalt und Plan des Ganzen**; an diesem muß es sich zunächst bewähren, ob dasselbe zu verdammen oder zu rechtfertigen oder gar zu loben sein wird. Was ist also der Gang, den nun Faust's Geschichte nimmt?

Die Absicht Faust's bei seinem Bunde mit Mephistopheles war die: mit Hülfe dieses so brauchbaren Gesellen die Theorie mit dem Leben zu vertauschen, frei in Natur und Welt sich zu bewegen, alles Schöne Große Bedeutende Erhebende, was sie dem Menschen bieten kann, kennen zu lernen, es sich zu eigen zu machen, daran genießend und handelnd sich zu betheiligen. Die Natur und die „kleine Welt" hat er nun bereits durchmessen und genossen, und zwar die letztere in Folge seines leidenschaftlichen Ungestüm's mit traurigem Mißlingen; um so eher begibt er sich nun in die „große Welt", um zu sehen, ob da für ihn etwas zu finden und zu thun, etwas Befriedigendes Hohes Dauerndes zu erstreben sei; wo reiche Mittel, große Verhältnisse, bedeutende Menschen sind, da scheint es lasse sich etwas erwarten erringen und gewinnen. Faust zieht daher an den kaiserlichen Hof, wie der Dichter selbst nach verschiedenen Kreuz- und Querzügen an den weimarischen, sicher durch seinen Schildknappen Mephistopheles so unterstützt zu werden, daß es ihm nicht fehlen kann, in diese Sphären Eingang zu erhalten und in ihnen Gelegenheit zu finden zu neuen Anschauungen und Erfahrungen, sowie insbesondere zu weitgreifender praktischer Thätigkeit, zu welcher er bisher noch nicht gelangt ist, zu der er aber gerade jetzt um so mehr sich hingetrieben fühlt, je mehr er neustens die Verkehrtheit seines stürmischen Strebens nach Genuß eingesehen hat, je trauriger er mit dieser Art von Streben gescheitert ist. Allein nun tritt auch hier abermals eine Verwicklung ein, die ihn auf andere Wege führt, als er glaubte und hoffte. Faust trifft nämlich in der gebildeten großen Welt dieselben Zustände an, wie diejenigen, in welchen auch er befangen war und aus welchen er herauszustreben gedachte; wie Faust die bisherige Bildung ungenügend fand und ihr

daher den Abschied gab, so ist es bei Kaiser und Reich gerade auch, nur im Großen, Praktischpolitischen, wie bei ihm im Kleinen, Theoretischen; auch hier wankt und schwankt das Alte, das Gebäude des Staats ist morsch, es hält (was schon im ersten Theil, in Auerbach's Keller, kurz berührt wird) kaum mehr zusammen, das Regieren ist den Leuten entleidet und zur Last geworden, weil doch nichts mehr dabei herauskommt, und sie suchen daher die undankbaren Staatsgeschäfte in Zerstreuungen und Vergnügungen zu vergessen, wie Faust das Geschäft des Forschens und Erkennens; überall in der politischen wie in der Gelehrtenrepublik nichts als Auflösung Zersetzung und Verfall, Unzufriedenheit und Mißstimmung, die in lustigem Leben einen Ausweg sucht. Etwas Befriedigendes und Erhebendes findet somit Faust hier nicht, er trifft schlechte hohle Verhältnisse, und er trifft bei den Menschen ein leeres Treiben, dem bei aller Aehnlichkeit mit seinem eigenen bisherigen Genußleben doch das Streben abgeht, etwas Hohes „Dauerhaftes Festgegründetes", etwas Herz und Geist wirklich Ausfüllendes zu erringen; er findet Seinesgleichen, aber ohne seinen Geist, ohne seine Idealität, ohne seine Gluth für das Große Edle und Vollkommene. Es ist somit gleich von Anfang an vorauszusehen, daß auch hier seines Bleibens nicht sein, daß er auch von hier zu neuen Sphären geistiger Thätigkeit fortgetrieben werden wird. Zunächst allerdings wird nichts gethan, als daß Faust und Mephistopheles eine Weile mit dem Leben am Hofe mitthun, um Faust eine Stellung zu verschaffen, und daß hiebei auf Antrieb des Teufels dem ganzen Hof und Reich ein Streich gespielt wird, der Alles noch schlimmer machen wird; es werden nämlich den Leuten, von Faust in gutem Glauben, daß er ein für das Ganze förderliches Werk thue, von Mephistopheles mit höhnischer

Schadenfreude, trügliche Schätze, Assignaten in die Hände gegeben, welche die Mittel zu tagdiebischem Leben für den Augenblick noch vermehren, hintendrein aber vollends Alles zerrütten werden. Aber — Eines am Hofe nimmt Faust's Theilnahme doch tiefer in Anspruch, Ein Element ist doch da, auf welches er mit großem Eifer eingeht, nämlich das Interesse für das Schöne, das er hier vorfindet. Ein Privilegium der hohen Welt ist die Pflege des Schönen, die äußere Befähigung und innere Neigung zur Verschönerung des Lebens durch künstlerische Unternehmungen, Aufzüge, Feste, Darstellungen, an welchen es daher auch am Kaiserhofe nicht fehlt. Das Gebiet der Schönheit ist für Faust einerseits etwas Bekanntes, er kennt es wenigstens nach seiner gelehrten Seite, er kannte und tadelte einst recht gut vielfache Verirrungen auch auf diesem Felde, z. B. die Hohlheit gedankenleerer Rhetorik; es ist aber andrerseits auch etwas durchaus Neues für ihn, er kennt das Schöne noch nicht aus Anschauung, er ist erst seit kurzer Zeit und zwar noch in trüber sinnlich befangener Weise für das Anschauen des Schönen in objektiver Wirklichkeit empfänglich geworden — am wüstesten Ort der Welt, in der Hexenküche; diese Empfänglichkeit trieb ihn zu Gretchen hin, aber das Schönheitsinteresse löste sich hier, wie die sinnliche Begehrlichkeit, auf in das tiefere Gemüthsinteresse an dem reinen liebevollen Wesen, das Gretchen's Gemüth ihm entgegenbrachte, und so ist daher Faust's Schönheitsinteresse noch nicht zu völliger Befriedigung gekommen, es ist eine Saite seines Innern, welche angeschlagen, aber noch nicht wieder beruhigt ist; das Wissen, die Natur, die Liebe hat er durchgekostet, übrig sind ihm nur noch zwei Dinge, die Schönheit und die praktische Thätigkeit, und von diesen zwei Dingen liegt ihm, obwol er bereits zur praktischen Thätigkeit übergehen

zu sollen glaubte, als er zu Hofe gekommen war, doch in Wahrheit die Schönheit am nächsten, da sein Schönheitsinteresse nun einmal noch lebendig rege ist und somit dem nüchternen praktischen Element nicht so schnell weichen kann. Somit ist es ganz natürlich, ganz wolbegründet, daß am Kaiserhof das Schöne Faust's Aufmerksamkeit auf sich zieht, und daß nun hieran die weitere Entwicklung sich zunächst anknüpft. Faust hat sich, wie sich von selbst versteht, da er den Mephistopheles zur Hand hat, als Kunst- und Wundermann, als eine Art Magier introducirt, der im Besitz höherer Erkenntnisse und Kräfte ist; als solcher „macht er den Kaiser reich" durch die Assignaten, und nun verlangt man von ihm, daß er den Kaiser auch „amüsire", und zwar mit Vorstellungen aus dem Reich des Schönen, da für's Nützliche schon gesorgt ist; der Kaiser ist ein Mann der schönen Künste, da mit Land und Reich nichts zu machen ist, er ist gebildet, er ist zudem durch seinen Krönungszug nach Italien mit dem klassischen Alterthum bekannt geworden, und er begehrt daher von Faust, daß er seine Zauberkunst dazu ins Werk setze, ihm die vielgepriesene Schönheit der schönsten Individuen der alten und aller Sage, die Schönheit der Helena und des Paris, unmittelbar vor Augen zu bringen. Mephistopheles hilft Faust dazu; Dieser hatte das Ganze blos als ein Spiel betrachtet, mit welchem er dem Kaiser gern einen Gefallen thun und sich selbst für weitere Wirksamkeit am Hofe Bahn brechen wollte, allein der Erfolg ist ein ganz anderer, als er selbst meint. Es gelingt nämlich Faust durch den Beistand seines Gehülfen die Geistergestalten der Helena und des Paris in vollkommener idealer Schönheit, wie sie nur aus den Händen der schöpferischen Schönheitsidee selbst kommen kann, hervorzuzaubern, und das ist nun für Faust zu viel, zu herrlich,

zu groß; das ganze Ungestüm seines Feuergeistes wendet sich in vollen Flammen dem Besitz dieser Schönheit zu; die heroische großartig strahlende Schönheit, die ihm in Helena entgegentritt, ist etwas Ungeahntes, Unfaßliches, Ueberwältigendes, Verwirrendes für ihn, sie bringt ihn außer sich, sie fesselt ihn so, daß er alles Andere vergißt, das Feuer des Schönheitsenthusiasmus bemächtigt sich Faust's und entführt ihn ganz der Welt der praktischen Wirklichkeit. Die nähere Darstellung ist hier die: Als Zauberer, der Alles bewältigen zu können glaubt, will Faust natürlich sich nichts versagen und verwehren lassen, er meint die von ihm selbst aus des Ideales Reich hervorgeholte Gestalt ebendarum auch im Reich der Wirklichkeit festhalten, sie zum Stillstehen zwingen zu können; natürlich geht das nicht, sie entschwindet wieder, aber Faust ist nicht der Mann der nachgibt, er zwingt den Mephistopheles mit ihm den Boden der klassischen Schönheit zu betreten, wohin ein zweiter so eben erst ins Dasein tretender und glücklicherweise aufgefundener Geist (Homunkulus) die Wege zeigt, er ruht nicht, bis ihm hier die entschwundene Helena abermals erscheint; er verweilt mit ihr — denn die Behandlung wird nun eben hier für eine Zeit lang konsequent phantastisch — auf klassischem Boden, im arkadischen Elysium idealer Schönheit der Natur und Menschheit. Allein dieses Schönheitsglück dauert doch nur kurze Zeit. Helena gehört einmal nicht mehr dem Leben an, und es ist auch eines so thatkräftigen und allseitigen Mannes wie Faust Bestimmung nicht, auf immer vom Schönheitsgenusse, der doch etwas Passives ist, beherrscht zu werden und für immer von dem bei aller Schönheit doch zu äußerlichen, die wahre Gemüthstiefe nicht kennenden, spätern Geschlechtern nicht mehr vollgenügenden Wesen des klassischen Alterthums sich fesseln zu lassen. Das schöne Idol

verschwindet wieder, und Faust wird der wirklichen Welt zurückgegeben, er kehrt heim und gibt den idealen Gestalten des klassischen Landes den Abschied. Mit diesem Abschied vom Schönen der Vergangenheit ist nun aber überhaupt für Faust die Zeit des Genusses, des Schwärmens in Idealen, der Begeisterung für das Schöne, das die Phantasie entzückt, vorbei. Er hat das Schöne in seiner reinsten Vollkommenheit erblickt und ist daher nun mit diesem Gebiete fertig, er hat da nichts mehr zu holen; er hat zudem hinlänglich erfahren, daß das Schöne sich nicht so wie man gerne möchte festhalten läßt, daß es herrlich ist, es zu sehen, aber auch genug ist, es gesehen zu haben, und es ist daher jetzt endlich die Zeit für ihn gekommen, Befriedigung anderswo, nicht im Genießen, sondern im eigenen Schaffen und Wirken, in der praktischen Thätigkeit zu suchen. Doch Eines hat er auch für dieses Gebiet aus der Anschauung der reinen und großartigen Schönheit des klassischen Alterthums mitgebracht; sein Sinn für das Hohe Edle Gediegene, sein Widerwille gegen das Gemeine Hohle Eitle Nichtige hat sich noch geschärft und gesteigert, und er sucht sich daher ein Thätigkeitsgebiet aus, wo er in „kühn" großartiger Weise und wo er frei und unbehelligt von dem Elend und Flitterglanz einer in sich hohlen Weltkultur, wie er sie bereits kennen lernte, wirksam sein, wo er etwas wirklich Erfolgreiches, der Mühe Werthes, etwas wahrhaft Nützliches und Fruchtbares schaffen kann. Er kehrt der großen Welt den Rücken und wendet sich abermals der Natur zu, aber in praktischer Absicht; er sucht sich, unterstützt durch die Wirren der Anarchie im Reiche, ein Stück Erde, ein unbewohntes und bis jetzt unbewohnbares Land aus, er unternimmt es, dasselbe den Elementen die es verheeren abzuringen, es mit Hülfe der ihm dienenden Geister wohnlich für ein

neues freies und thätiges Menschengeschlecht zu machen, und er widmet sich fortan ganz dieser Thätigkeit, welche ihm selbst stets neue Beschäftigung und Befriedigung, immer reichere Mittel zu immer größerem Wirken, Freude eigenen schönen Besitzes in freier Natur gewährt, wie sie andrerseits der Menschheit nützlich, zur Erweiterung des Gebiets der Gesittung und Kultur geeignet ist. Frei von den Erbärmlichkeiten der Welt mit aller Kraft für einen großen begeisternden Zweck zu wirken, stets belohnt durch das Gelingen und doch nie stillestehend, sondern immer weiter und weiter strebend: das ist es, worin Faust endlich eine ihm angemessene Lebenssphäre findet, daran hat er etwas, das sein gewaltiges Streben auf einen festen Punkt richtet und es damit auch beruhigt und ermäßigt, Etwas, das seinen Geist ausfüllt, seine Kraft beschäftigt, ihm das versöhnende Gefühl fruchtbarer Verwendung derselben gibt, aber auch Etwas, das ihn stets in Spannung erhält, ihn zu immer umfassendern Planen spornt, ihn nie ruhen und rasten läßt und ihn somit hoch emporhält über aller sinnlichen Erschlaffung und aller eiteln Selbstzufriedenheit. Und damit ist es dann schließlich (dem Vertrag gemäß) auch gegeben, daß er, obwol seine rastlose Ungeduld und sein Bund mit dem Argen am späten Abend seines Lebens noch Unheil und Unrecht anrichtet, doch nicht untergehen, nicht mit nichts endigen, nicht der Nichtigkeit d. h. der Macht des Bösen unterliegen kann, sondern die Gerechtigkeit und Liebe von obenher dazwischentritt, um Mephistopheles beschämt zurückzuweisen und den Unermüdlichen wo möglich zu neuen Sphären reiner Thätigkeit, die er einst in gewaltthätigem Unterfangen selbst erobern wollte, emporzuheben.

Mag man über Vieles im zweiten Theil, über seine Sprache, über seine Allegorien und Phantasmagorien denken

wie man will, der ganze Plan ist großartig, wahr, folgerichtig, harmonisch angelegt. Faust erlangt wirklich, was er wollte, Betheiligung an Allem, was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, er greift das Höchste und Tiefste, er stürzt sich ins Rauschen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit, er dringt in undurchdrungne Zauberhüllen, er häuft Wol und Weh der Menschheit auf seinen Busen, er erweitert sein Selbst zu ihrem Selbst, aber er zerscheitert nicht, sondern scheidet beruhigt, nachdem er das Seine gethan, für das Ganze fruchtbar gewirkt und gestrebt hat. Er wird Alles was er noch werden kann, Mann des Staates, der Kunst, des Schönheitsgenusses, Feldherr, Retter des Kaisers gegen untreue Vasallen, Reichsfürst, Kolonisator, wie Halbgötter und Helden des Alterthums. Er bleibt in Allem der Alte, der Kraft- und Feuergeist, der ebendarum immer wieder in Gluth der Leidenschaft, in ungeduldige Hast und Unbesonnenheit sich stürzt; aber er schreitet auch vorwärts, da er sich innerlich doch mehr und mehr abklärt und läutert, sich immer mehr beschwichtigt und zusammennimmt; er gesteht am Schlusse, da sein Bund mit Mephistopheles ihn wider seinen eigenen Willen noch einmal in Gewaltthat verstrickt hat, selbst ein, daß er ein falsches Mittel gewählt, daß er mit Unrecht einst die Welt verflucht und sein Heil „im Düstern gesucht hat", er erkennt es als das Bessere, lieber in menschliche Beschränkung sich zu fügen und innerhalb der menschlichen Schranken zu leisten, was sich leisten läßt. Faust's Streben dehnt sich in diesem zweiten Theil vollends zu der ganzen ungemessenen Weite und Breite aus, die zu umfassen er sich vermaß, aber es ermäßigt und läutert sich auch in dieser Ausbreitung, wie eine Sturmesgewalt, die, in engem Raume eingeschlossen, hervorbrach, mit wüthendem Zerstören einherbrauste, aber nachdem

sie freies Feld gewann zu ungehemmter Ausdehnung nach allen Seiten, ebendamit auch von Moment zu Moment ruhiger friedlicher stiller wird, bis sie endlich als sanft erfrischender Zephyr über die Fluren weht und in unmerklichem Säuseln in die Ferne sich verliert. Was ein Kunstwerk von dieser Anlage und Dimension, wie Faust sie hat, haben soll, erschöpfende Vollständigkeit der Durchführung, harmonisches Austönen und Abschließen, das fehlt dem zweiten Theile nicht.

Eine andere Frage ist freilich, ob die Harmonie der Ausführung auch nach der Seite erreicht sei, daß jedem der verschiedenen Momente, zu denen die Entwicklung des Drama's sich gliedert, auch das rechte Maaß des Umfangs und des Gewichts zugetheilt, keinem zu viel und keinem zu wenig angewiesen sei. In diesem Punkt kann das Urtheil nicht so günstig ausfallen. Das Schönheitsgebiet, die Anschauung des klassischen Alterthums, der Verkehr mit seinen Gestalten gehört gewiß nothwendig hinein in die Faustdichtung, es würde etwas Wesentliches, Schlagendes in ihr fehlen, wenn Faust nicht auch zum freien Anschauen der höchsten Weltschönheit gelangte; nur hiedurch tritt er ganz und absolut aus der einstigen mittelalterlich mönchischdüstern Abgezogenheit vom Leben heraus, nur hiedurch wird er die Entfremdung vom Leben völlig los, aus welcher er herauskommen soll. Aber dieses Gebiet des Schönen ist doch zu umfangreich behandelt, es nimmt ungefähr gerade die Hälfte des Ganzen ein, während dagegen ein anderes, doch noch gewichtigeres, das politisch praktische Gebiet im ersten Akt etwas leicht und ziemlich gehaltlos, im vierten fast nur ironisch und humoristisch, im ersten Theil des fünften in einer Beschränkung auf eine kolonisatorische Thätigkeit behandelt ist, die wol eine Grundlage des politischen Lebens, aber noch nicht dieses selbst ist. Und

doch scheint es, als müsse Faust ernstlich und in großem Styl auf der politischen Bühne auftreten, wenn sein Streben alle bedeutenden Gebiete des Menschenlebens umfassen, wenn es seiner und seiner hohen Kräfte und reichen Mittel würdig sein soll. Der Hauptttadel, den Vischer gegen den zweiten Theil erhebt, ist eben dieses Fehlen oder Zurücktreten des politischen Elements. Göthe selbst schrieb im Jahr 1820, als er noch nicht an die Vollendung seines Faust dachte: „Es gibt noch manche herrliche reale und phantastische Irrthümer auf Erden, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Theile geschieht, verlieren dürfte; durch diese sollte sich unser Freund auch durchwürgen; in der Einsamkeit der Jugend hätte ich es aus Ahnung geleistet, am hellen Tage der Welt sähe es wie ein Pasquill aus." An was kann bei dem Wort Pasquill gedacht sein, als an eine ironische Behandlung staatlicher Zustände, ähnlich wie jetzt der erste und vierte Akt sie gibt, nur daß hier die Ironie zunächst auf eine entferntere Vergangenheit, nicht auf die Gegenwart geht und daher die Bezeichnung des Pasquills auf sie nicht zutrifft. Dachte Göthe an eine Behandlung politischer Gegenstände, die ihm als „Pasquill" ausgelegt werden würde, so mußte er nicht die Zeit Kaiser Karl's IV., sondern die Gegenwart oder doch die nächste Vergangenheit im Auge haben, wie z. B. im Anfang des vierten Akts das französische Hofleben des achtzehenten Jahrhunderts von Mephistopheles im Vorübergehen ironischsatyrisch durchgezogen wird. Ein Paralipomenon zum zweiten Theil zeigt, daß Göthe später wirklich den Anlauf zu einer Einführung Faust's ins politische Leben nahm, bei welcher das „Pasquill" auf moderne Staatszustände zum Vorschein kam. Es scheint, Faust war eine Rolle zugedacht, wie Marquis Posa; er will einem jungen

Fürsten oder einer Republik zum Besten rathen und dadurch ein Verdienst um die Menschheit sich erwerben. Mephistopheles antwortet ihm:

Beständе nur die Weisheit mit der Jugend
Und Republiken ohne Tugend,
So wär' die Welt dem höchsten Ziele nah. —
Pfui! schäme dich, daß du nach Ruhm verlangst!
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche besser deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menschen prangst!
Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,
Vergessen wird der Held sowie der Lotterbube,
Der größte König schließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich seine Grube.
Semiramis [Katharina II.]! hielt sie nicht das Geschick
Der halben Welt in Kriegs= und Friedenswage,
Und war sie nicht so groß im letzten Augenblick,
Als wie am ersten ihrer Herrschertage?
Doch kaum erliegt sie ungefähr
Des Todes unversehenem Streiche,
So fliegen gleich von allen Enden her
Skarteken tausendfach und decken ihre Leiche.
Wer wol versteht, was so sich schickt und ziemt,
Versteht auch seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen. —
Geh hin! versuche nur dein Glück,
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück!
Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt:
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,
Sprich mit Ixion von der Wolke,
Mit Königen vom Ansehn der Person;
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke;

Faust erwiedert:

> Auch dießmal imponirt mir nicht
> Die tiefe Wuth, mit der du gern zerstörtest,
> Dein Tigerblick, dein mächtiges Gesicht.
> So höre denn, wenn du es niemals hörtest:
> Die Menschheit hat ein fein Gehör,
> Ein reines Wort erreget schöne Thaten;
> Der Mensch fühlt sein Bedürfniß nur zu sehr
> Und läßt sich gern im Ernste rathen.
> Mit dieser Aussicht trenn' ich mich von dir,
> Bin bald und triumphirend wieder hier.

Mephistopheles dagegen meint:

> So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
> Mich freut's, wenn sich ein Thor um andre Thoren quält.
> Denn Rath denkt Jeglicher genug zu haben;
> Geld fühlt er eher, wenn's ihm fehlt.

Warum ließ wol der Dichter den Entwurf liegen? Die Beantwortung hievon wird am einfachsten auf die Gesichtspunkte führen, die überhaupt bei der ganzen Frage, ob und wieweit das Politische in den zweiten Theil gehörte, entscheidend sind.

Den Entwurf hat der Dichter ohne Zweifel deswegen liegen gelassen, weil Faust mit seinem Vorhaben eines guten Raths und mit seinen rosenfarbenen Erwartungen vom Erfolg desselben zu philanthropisch, zu naiv, zu optimistisch erscheint. Ein so skeptischer, so kritischer Geist wie Faust hat diesen fröhlichen Glauben eines Schwärmer's nicht; ein so ungeduldiger Stürmer und Dränger wie er muß augenblickliche Erfolge suchen, die in der Politik nur selten, nur unter ganz besonderen Umständen zu erreichen sind. Auch ist Faust zu

kosmopolitisch, er ist gewissermaßen entnationalisirt durch seinen Bund mit Mephistopheles; er kann wol für ein politisches Ganzes etwas thun, aber nicht einem solchen sich wahrhaft anschließen in Gesellschaft seines Begleiters; es geht schwer im Verein mit dem Bösen für die Sache des Guten wirksam zu sein, daher denn auch im Entwurf die Beiden sich trennen; Posa kann nicht den Teufel nach Madrid bringen, Oranien nicht mit Hülfe Belials die Niederlande befreien; eine andere Art von politischer Thätigkeit, zu welcher das negativ zerstörerische Wesen des dämonischen Gehülfen sich eher schickte, schickt sich für Faust nicht mehr, der jetzt schon im Stadium der größern Besonnenheit und Milde steht. Vischer schlug den Bauernkrieg vor; an diesem soll Faust sich betheiligen, Unheil stiften, dann in sich gehen uud sein Innres erst tiefer bilden und reinigen. Aber in ein historisch so klar vorliegendes Kriegstheater, wie das des Bauernkriegs, können zwei so mythische Ritter, wie Faust und Mephistopheles, nicht eingeführt werden. Wir sehen, Schwierigkeiten aller Art standen Faust's politischer Thätigkeit entgegen.

Doch war nicht deßungeachtet Ein Anknüpfungspunkt für dieselbe vorhanden in der Lage des deutschen Reichs, wie der vierte Akt sie darstellt? Mit treffender Ironie schildert dort der Dichter die Zertheilung Deutschlands, er schildert, wie der Kaiser das Reich an die mächtigsten Fürsten verschenkt, weil er es nicht mehr selbst zusammenzuhalten sich getraut, obwol er soeben mit der Hülfe des Faust und Mephistopheles seinen Gegenkaiser besiegt hat. Konnte das nicht weiter verfolgt, konnte nicht Faust abermals vom Kaiser oder von dem Volke zu Hülfe gerufen werden oder selbst zu Hülfe ziehen gegen auswärtige Feinde, welche die Zerstücklung des Reichs sich zu Nutze machen? konnten nicht Faust und

Mephistopheles gegen diese fremden Feinde kräftigere Mittel anwenden, als sie es im vierten Akte gegen Landsleute und Mitbürger thun, konnte nicht Mephistopheles, der am Anfang desselben die vulkanistische Explosionstheorie so warm vertheidigt, diese Theorie praktisch machen, die Erfindung Berthold Schwarz's sich aneignen, die Feinde aus Deutschland hinaus kanoniren und die Macht des Reiches herstellen, so daß Faust den Ruhm eines deutschen Patrioten, eines deutschen Befreiers und Einigers erwarb? konnte nicht hierauf Faust's Verdienst nach der Welt Lauf mit Undank belohnt und damit sein abermaliges Sichzurückziehen zum „Meeresstrand" eingeleitet werden? Nach der Anlage des Faustgedichts ersten und zweiten Theils war dieß der einzig mögliche Weg einer politischen Wirksamkeit Faust's; der Raum dazu wäre durch die ohnedieß wünschenswerthe Beschneidung der klassischen Walpurgisnacht und der Helena zu gewinnen gewesen. Aber man muß auch wieder zugeben: die deutsche Geschichte bietet bis jetzt einen entscheidenden Wendepunkt, wie er bei einer solchen Behandlung anzunehmen gewesen wäre, nicht dar, und daß er in so bestimmtem Sinne auf eine nur mögliche Zukunft präludire, kann dem Dichter, wenn er es aus patriotischem Sinne thut, zum Lobe angerechnet, aber es kann ihm nicht zugemuthet werden.

Begnügen wir uns daher mit dem Maaß des Politischen, das der Dichter geben wollte. Das Thema deutscher Zerrissenheit und Einigkeit, deutscher Schwäche und Kraft wird im vierten Akt beziehungsreich genug behandelt; wer ihn während des letzten Krieges las, fühlte das gewiß. Ja es ist überhaupt genug, daß das nationale Element in der Faustdichtung wenigstens auch mit auftritt, obschon Faust selbst nicht zum eigentlichen Staatsmann und Helden geworden ist.

Eine ursprünglich und wesentlich politische Natur ist Faust in keinem Falle; unpsychologisch und undramatisch ist es folglich nicht, daß Göthe ihn das politische Gebiet mehr streifen als wirklich betreten läßt. An Bedeutung und Gewicht hätte das Werk in letzterem Falle gewonnen; aber nothwendig zur Einheit und Wahrheit des Gedichts war es nicht, daß Faust positiv mit dem Staatsleben sich befaßte. Es liegt vielmehr jedenfalls etwas ächt Faustisches in der Abneigung gegen die große Welt, die ihn treibt die Einsamkeit zu suchen und da ganz nach eignem Ermessen ein neues Land, einen neuen Staat erst zu schaffen. Diese Rousseau'sche Verstimmung gegen die Civilisation ist ganz in Faust's Charakter, und sie kann ihm auch wol bis ans Ende seines Lebens beigelegt werden, da sein strenges Urtheil über Menschen und Dinge sich stets gleich, Faust stets der absolute Kritiker bleibt, der überall das Höchste verlangt und überall unzufrieden ist, wo er es nicht findet.

IV. Der erste Akt des zweiten Theils.

Zu Göthe's ursprünglicher Faustdichtung gehörte bereits sehr früh der Plan, Faust wie mit Gretchen so (dem Faustbuch gemäß) auch mit Helena in Verbindung zu bringen. Faust soll alles Schöne der Erde pflücken, aber zu keinem dauernden Glücke kommen; darum gewinnt er auch Helena, die Vielbesungene und Wenigen zu Theil Gewordene, allerdings aber auch sie nur um sie wieder zu verlieren und dann fortan dem männlichen Geschäft der Arbeit (Akt V.) sich zu widmen.

Alles was den Raum zwischen Gretchen und Helenen ausfüllt diente der ursprünglichen Conception nach nur zur Ueberbrückung der Kluft zwischen diesen beiden Frauenidealen die Faust kennen lernen soll [12]). Offenbar trägt auch Alles was dazwischensteht, d. h. Akt I. und II. des zweiten Theils, zahlloser Einzelschönheiten ungeachtet und mit Ausnahme der schon hier die Helena selbst producirenden Scenen, den Charakter einer etwas leichten und losen Behandlung an sich, wie sie Lückenbüßern gern zu Theil wird. Der erste Akt ist zu leicht nach der Seite des Gehalts, der zweite nach der Seite der Komposition, da er fast nur ein phantastisches Intermezzo ist; gegen diesen Tadel wird der Dichter nicht zu vertheidigen sein.

Wir lassen den **ersten Akt** an uns vorübergehen, um die Punkte zu bezeichnen, wo diese zu leichte Art der Behandlung hervortritt.

Der Akt beginnt mit einer Scene, welche darstellt, wie Faust, nachdem er lange Zeit durch Gewissensqualen ruhelos umhergetrieben war, endlich Ruhe Kraft und Muth des Lebens wieder findet. Er, der Freund der Natur, gesundet an ihrer mütterlichen Brust, gesundet in der Einsamkeit, in der Ferne von der Menschenwelt, wo er so entsetzlichen Jammer angerichtet und erlitten hat. Die Behandlung ist rein poetisch, romantisch; die Heilkraft der Natur wird symbolisirt durch die Elfen, die Faust in Schlaf singen, aus welchem er gestärkt wiedererwacht. Der Moment dieses Wiedererwachens ist hoch feierlich durch die Kombination mit dem prachtvollen Aufgang der Sonne über Alpenhöhen, der schon vorher während des Elfengesangs altgermanischer Mythe zufolge durch ungeheures Getöse, durch Posaunen- und Trompetenschall, angekündigt worden ist, gleichfalls als Symbol, daß endlich auch für Faust wieder ein neuer Tag anbrechen, Trost und Erquickung bei ihm einkehren, Freude am Dasein ihm wiederkehren soll. Der ganze Hergang: das Entschlummern Faust's in der kolossal herrlichen Gebirgsgegend, die Abenddämmerung (während der ersten), die sternhelle vollmondbeglänzte Nacht (während der zweiten), die Morgendämmerung (während der dritten), die Himmelshelle unmittelbar vor Sonnenaufgang (während der vierten Strophe des Elfengesangs), das Erwachen, die Schilderung des Aufgangs, der schmerzliche Rückblick auf das Flammenmeer der jüngst erlebten ungeheuren Schmerzen, der Entschluß fortan dem Uebermaaß der Leidenschaft fern zu bleiben, sich nicht wieder zu überstürzen, sondern vielmehr darnach zu streben, daß aus

dem Sturm und Drang des Lebens etwas ruhig Schönes, etwas Dauerndes Erquickliches sich entwickle, wie der ruhig das Auge erfreuende farbige Regenbogen, der dem stürzenden und stürmenden Wasserfall entsprießt, dazu die herrliche landschaftliche Scenerie (bei welcher dem Dichter die Gegend des Vierwaldstättersee's vorschwebte [13]), die vor dem Sonnenaufgang in höchste Fülle und Pracht übergehende Lieblichkeit der Musik, dieß Alles zusammen gibt ein so kunstvolles und reiches, ein so ergreifendes und erhebendes Bild, wie selten ein Dichter es entworfen hat. Die Gewissensqualen selbst, deren ausdrückliche Schilderung Manche vermissen, konnte der Dichter allerdings auch vorführen; aber er wird es unterlassen haben, weil eine solche Schilderung zu allgemein ausgefallen, und weil dem Gebeugten in der Person des Mephistopheles doch nur ein sehr leidiger Tröster zur Seite gestanden wäre; der schmerzvolle Rückblick („So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen" u. s. w.) genügt. Die Sprache konnte in dieser Scene einfacher und ungezwungener sein; viele Härten verschwinden aber für die (musikalische) Aufführung.

Sommer und Herbst sind vorüber, Karneval ist herangekommen; da finden wir Faust und Mephistopheles am *kaiserlichen Hofe*; hier soll nun versucht werden, ob sich etwas Bedeutendes unternehmen läßt. Der politische und ökonomische Zerfall des Reichs macht es den beiden Abenteurern leicht, sich einzuführen; was die Leute zunächst brauchen, ist das Geld, und Geld, das heißt ein „Gespenst" von Geld, falsches in der Hand wieder zerrinnendes Geld verstand der Teufel von jeher wol zu schaffen. Er kreirt Anweisungen auf Gold und Silber, das erst zu finden, auf vergrabene Kostbarkeiten, die erst zu heben sind; Faust, von alter Zeit

her schwärmend für die Natur und ihre Schätze, sieht das Projekt nicht als bloßen Schwindel an, wie dieß seine Rede im Lustgarten zeigt („das Uebermaaß der Schätze, das erstarrt in deinen Landen tief im Boden harrt, liegt ungenutzt“ u. s. w.), und gibt sich daher ohne Weiteres zur Ausführung her. Hier nun muß ich den Vorwurf zu leichter Behandlung erheben. Was Mephistopheles von goldenen Töpfen Humpen Schüsseln Tellern, ja von edlen Weinen in unterirdischen Klüften und Gängen absichtlich faselt, steht seiner Narrenrolle wol an, so gut als seine astrologischen Großsprechereien; aber es soll ja nicht bloßes Gefasel sein, sondern Kaiser Beamte und Volk zu der Annahme des Projekts der Fundirung des Papiergelds auf jene unterirdischen Herrlichkeiten bewegen. Und dazu nun ist das Gefasel doch zu arg, die Leute sind als gar zu dumm und leichtgläubig behandelt, es ist ihnen der krasseste mittelalterliche Aberglaube beigelegt, der nicht in Faust's bereits aufgeklärtere Zeit taugt und nicht zur Grundlage eines so gewagten praktischen Unternehmens, wie die Assignaten, gemacht werden konnte. Jene Faseleien passen in ein Märchen, aber nicht in ein Drama; offenbar hat sich hier Göthe von den romantischen Neigungen der zwanziger Jahre zu weit führen lassen. Sonst aber ist Alles in diesen Scenen, der schalkhafte Humor, die persiflirende Ironie, die Schilderung der Reichszustände und Sitten, ebenso gut als ergötzlich, das „Pasquill“ auf die Gegenwart, auf die Kunst Geld ohne Gold zu machen, sehr klar und damit dem Ganzen doch wieder eine umfassendere, über das blos Mittelalterliche weit hinausreichende Bedeutung gesichert.

Die erste Scene, die es mit dem Assignatenprojekt zu thun hat, ist der Staatsrath, in welchem der Plan nur erst im Allgemeinen vorgebracht und den leitenden Personen an-

nehmlich gemacht wird. Um nun aber den Kaiser bestimmter von Faust's und seines Genossen hoher Kunst zu überzeugen und ihn wie den ganzen Hof nach den verheißenen Schätzen recht lüstern zu machen, benützen sie den Mummenschanz. Sie arrangiren in Einverständniß mit den bereits gewonnenen Hofleuten, dem Astrologen und dergleichen, einen Maskenzug, dessen Mittel- und Glanzpunkt eine dem Kaiser zu gewährende phantastisch romantische Anschauung der unerschöpflichen Erdenschätze bilden, und in welchem überhaupt der Reichthum die Hauptrolle spielen soll. Diese Absicht hindert aber natürlich nicht, daß der Maskenzug auch hievon ganz abgesehen so mannigfaltig und beziehungsreich als möglich gestaltet wird; zudem ist der Kaiser erst kürzlich von Italien zurückgekommen, wo er mehr dergleichen gesehen, und es soll daher auch aus diesem Grunde dießmal ein Prachtfest werden, bei welchem alles mögliche Unterhaltende, Reizende, Anmuthige, Charakteristische, Pikante vorkommen, bei welchem es aber im Kontrast hiegegen auch an bedeutendern und ernstern Darstellungen und Anspielungen nicht fehlen soll. Mit Behagen ergriff hier Göthe die Gelegenheit, nun auch einmal poetisch ein Hoffest in Scene zu setzen von einer inhaltreichen Mannigfaltigkeit und großartigen Pracht, wie er es in Wirklichkeit nie hätte zu Stande bringen können.

Die vielen künstlichen Deutungen und irrthümlichen Erklärungen, welche der Maskenzug veranlaßt hat, machen es nöthig, näher auf denselben einzugehen. Man darf auch in ihm weder zu viel noch zu wenig „Ideengehalt" suchen.

Die Anordnung ist folgende. Zu Anfang tritt, noch ohne Beziehung auf den speziellen Zweck (auf den dem Kaiser darzubringenden Reichthum), das Schöne und Interessante von leichterer und unbedeutenderer Art auf, als

Vorbereitung auf das Bedeutendere und Beziehungsreichere, das erst zuletzt kommt und kommen muß, weil man nach Diesem nichts mehr sehen will. Der Zug beginnt mit dem Heiterschönen, mit Gärtnerinnen und Gärtnern, die Blumen und Früchte feilbieten; an sie reiht sich der Flor der Jugend, Mädchen und Jünglinge, die als Fischer und Vogelfänger verkleidet Jagd auf die ersten machen. Als Kontrast zu diesen das Freudenfest am besten eröffnenden reizenden feinern Figuren treten hierauf auch derbere Elemente der Gesellschaft auf, die sich auch ihren guten Tag machen wollen, massive Holzhauer, bettelhafte Straßenjungen, gierige Esser und Trinker. Auf sie folgen bereits als Uebergang zu den bedeutungsvollern Darstellungen Dichter und Sänger nebst ihrem Widerpart dem Satyriker. Dieß Alles bildet nur das harmlos heitere Vorspiel des Ganzen. Nun aber tritt etwas Beziehungsvolleres, es tritt die Mythologie auf, bei welcher es hauptsächlich darauf abgesehen ist, auf die vorhandenen Bedürfnisse und Verhältnisse des Staates allegorisch anzuspielen. Als Einleitung dienen auch hier wieder anziehende und interessante mythologische Figuren, die lebenverschönernden Grazien, und im Kontrast zu ihnen die ernsten, obwol der Festfreude zu lieb alles Schreckhaften entkleideten Parcen und Furien mit freundlichen, aber gemessenen, zum Feste ganz passenden Mahnungen auch in Freude und Genuß Gesetz und Maaß nicht zu vergessen. Hierauf erscheint auf einem Elephanten, den die Klugheit leitet, die Viktoria, zu beiden Seiten Furcht und Hoffnung in Fesseln, die ganze Gruppe Sinnbild einer Sache, die eben jetzt sehr wichtig ist, nämlich des Glückes des Staats und der Bedingungen desselben, Sinnbild davon, daß nur „Klugheit" „das große Gemeinwesen" glücklich zum „Sieg" über alle Noth führen kann, nur Klugheit, unbeirrt

einerseits durch schwache „Furcht“ und Aengstlichkeit, andrerseits durch thörichte, immer Besseres und Bestes wollende und darüber in der Gegenwart zweckmäßig zu handeln versäumende „Hoffnung“; im Kontrast zu dieser die Größe und das Glück des Gemeinwesens darstellenden, dem Gemeinwesen Glück wünschenden Gruppe folgt sodann noch als Anhang Zoilothersites, der Begeiferer des Großen, dem nichts recht ist, der Vertreter des unzufrieden schmähsüchtigen Elements im Staat, der aber dafür sogleich gezüchtigt und in seiner giftigen Häßlichkeit entlarvt wird, da er nicht zum Freudenfest sich drängen soll, mit welchem ja für das Gemeinwesen eine neue Periode des Glückes und Glanzes beginnen wird. Endlich nun folgen, aber auch nicht zu gleicher Zeit, sondern erst nach einander, die Hauptpersonen: der Gott des Reichthums Plutus mit dem Golde, das der Kaiser erhalten, und der Kaiser, der es in Empfang nehmen soll. Zuerst erscheint auf einem von vier Drachen durch die Luft gezogenen Wagen Gott Plutus, von Faust vorgestellt; herangeführt wird er von dem Genius der Poesie, welche ja, da sie die ganze Maskenherrlichkeit erfunden und gemacht und so auch Gott Plutus „herangebracht“ hat, auch vollen Anspruch darauf hat, hier mit aufzutreten und zwar eben als Führerin der Hauptperson d. h. des Plutus aufzutreten; zugleich deutet die Verbindung beider an, daß Gott Plutus heute nach seiner der Poesie verwandten d. h. nach seiner freundlichen idealen Seite, als freigebiger Verschönerer des Lebens, der wie die Poesie alles Schöne reich ausstreut, auftreten soll, wogegen des Kontrasts halber hinten auf dem Wagen von Mephistopheles vorgestellt der Geiz, das Materielle Gemeine und Widerwärtige, das sich an den Reichthum auch hängen kann, gleichfalls auftritt mit schmähenden Invektiven gegen ein zweites dem Reich=

thum gern folgendes und huldigendes Gemeines, gegen Luxus und Sinnenlust. Plutus und sein Begleiter theilen nach allen Seiten Gaben aus, die jedoch, da Alles Scherz und Neckerei ist, den Empfängern unter der Hand in nichts verschwinden; dann folgt die Hauptsache: eine große Kiste voll wallenden Goldes, welche Plutus mitgebracht (Ankündigung des Reichthums, den Faust spenden wird), wird auf den Boden niedergesetzt. Nach einer von Mephistopheles mit ironisch cynischen Späßen ausgefüllten Pause naht der Kaiser, dem diese ganze Goldesherrlichkeit zu Füßen gelegt werden soll. Da er der Herr der Welt und der Welt nicht nur, sondern insbesondere der Natur ist, sofern ihm ja deren verborgene Schätze jetzt eben eigen werden sollen, kommt er als Pan, d. h. doppelsinnig als Weltall (Weltherr) und Gott Pan (Gott der Natur); als Gott Pan aber ist er auch Herr des ganzen Chors von Naturgeistern, mit welchen die Mythologie diesen Gott und andere verwandte Götter umgibt, der Faunen, Satyrn, wilden Männer, der Berg- und Waldnymphen, unter deren Anführung und Begleitung er somit erscheint; daß das wilde Heer dieser Begleiter die rohen und übermüthigen Kräfte und Leidenschaften darstellen solle, welche Revolutionen bewirken, und daß die Revolution am Schlusse, versinnlicht durch den Brand der ausbricht, wirklich auch auftrete, wie Düntzer und Andere meinen, davon ist keine Rede; in der That eine eigene Revolution, die den Herrscher als den Herrn der Welt und aller Kräfte der Natur vergöttert; freilich „stürmen sie an“, aber nicht gegen das öffentliche Wol, sondern als Vorboten und Trabanten des unwiderstehlich mächtigen Weltgebieters. Als der Pan oder Kaiser nebst Geleite angekommen ist, tritt eine Deputation der Gnomen, der Metallgeister, vor ihn, zeigt und übergibt ihm das in Plutus Kiste quellende

Gold, das sie so eben entdeckt haben; damit ist die Hauptabsicht des ganzen Mummenschanzes erfüllt, der Kaiser ist feierlich zum Herrn der unerschöpflichen Metallschätze erklärt, welche das Innere der Erde birgt. Das Ganze endigt dann, weil es doch nur Schein und Scherz ist, scheinbar schreckhaft damit, daß die aus der Goldquelle aufsprühenden Gluthen des Kaisers Bart und die andern umstehenden Masken und Vermummungen in Brand stecken, ja sogar das ganze Haus zu verzehren drohen, aber auf einen Wink des Plutus (Faust's, dem Mephistopheles dießmal die Gewalt über das „freundliche Element" übertragen hat) alsbald mit seinem Zauberstab beschwichtigt und durch Nebeldünste gelöscht werden, wieder nicht, wie Düntzer's schwarzsichtige Auslegung des Mummenschanzes behauptet, die Revolution, die den Staat zu zerstören droht, sondern, wie es gleich nachher heißt, ein heiteres „Flammengaukelspiel", das erschreckt nur um zu necken und um auch durch das scheinbar Schreckhafte sowie durch die schnelle Beruhigung des Brandes die magische Kunst Faust's in ihrem vollen Glanze zu zeigen; höchstens nebenbei eine Andeutung, daß der Reichthum auch zu Schaden ausschlagen könne und überhaupt alle weltliche Herrlichkeit auch von der Gefahr des Untergangs bedroht sei. Wie die erste Scene des zweiten Theils, in welcher Faust in der schönen freien Natur zu neuem Leben und Lebensmuth erwacht, einen sehr bestimmten Kontrast bildet zu der ersten Scene des ersten Theils, wo der abgemattete kranke Gelehrte in dumpfer Kammer sich quält, so ist diese Scene ein Gegenstück von Auerbach's Keller, indem die Magie dort strafend und wirklich schreckend, hier aber erheiternd, goldne Berge verheißend und nur zum Scherz in Angst versetzend auftritt.

Nachträglich, in der Scene im Lustgarten, stellt

sich heraus, daß der Kaiser in der Festnacht, da er als Pan vor der flammenden Goldesquelle stand und „im Feuerreich als Herr der Schätze der Natur sich bespiegelte", die ihm von den höchsten Beamten überreichte Urkunde vollzogen hat, durch welche die Assignaten Gesetzeskraft erhalten. Das Projekt ist somit gutgeheißen in dem Moment, wo die Zaubermacht der beiden Abenteurer durch ihre Glanzeffekte Alles begeistert und berauscht hat; an sich schon passend, aber im Mummenschanz selbst ist weder der Moment, in welchem der Kaiser die Urkunde unterzeichnen soll, angegeben, noch ist es überhaupt ganz klar, wie er sich zur Unterzeichnung herbeiläßt. Auch hier hat sichs der Dichter etwas bequem gemacht. Trefflich dagegen sind in der Scene im Lustgarten die unverschämten, aber mit Behagen aufgenommenen Schmeicheleien des Mephistopheles, prächtig die humoristische Schilderung des Gebahrens der verschiedenen Beamten Stände und Individuen, nachdem das wolfeile Assignatengeld in ihre Hände gekommen ist. Mephistopheles wird in diesem zweiten Theil immer liebenswürdiger; es geht jetzt nicht mehr so tragisch und gewaltsam zu, wie im ersten, und er kann daher mit Behagen seine Schalksnatur entfalten.

Fassen wir das Ergebniß über die ganze Papiergeldsepisode zusammen, so ist es einerseits gewiß, daß sie eine gute Einleitung bildet für Faust's Wirksamkeit am Hof, und daß sie gut angeknüpft ist an die schlimme Lage des Reichs, welche hinwiederum passend den Anknüpfungspunkt für Faust's spätere Unternehmungen und Erfolge bildet. Unbestreitbar ist ferner, daß in einem Gedicht, das so lebhaft von Anfang an gegen alles Nichtige Aeußerliche Scheinbare auftritt, eine ironisirende Behandlung auch dieses Elements, auch dieses buchstäblichen Scheines ohne Substanz und Wahrheit

immerhin am Platze, und daß Göthe durch die Ursachen und Anlässe der französischen Revolution auch von außen her stark genug auf dasselbe hingewiesen war. Aber andrerseits ist zu viel mittelalterliche Lokalfarbe, zu viel astrologisch phantastischer Quark darin, das Ganze ist zu unwirklichkeitsgemäß, zu unwahrscheinlich und zu gehaltleer, Faust namentlich verhält sich zu passiv, er macht dem Scheinwesen zu große Zugeständnisse, er erscheint daher hier zu unbedeutend, zu sehr unter seiner Würde; zum Mindesten sollte ihm irgendwo einmal eine Rede in den Mund gelegt sein, in welcher er ausspricht, daß seiner Absicht nach die Assignatenemission nicht den Luxus, sondern die Anregung zu der bis jetzt im Reiche noch fehlenden Ausbeutung der Bodenschätze und damit zu fruchtbarer Thätigkeit überhaupt zum Zwecke habe. Eine üble Folge dieser zu leichten und bedeutungslosen Behandlung ist sodann auch, daß dieser ganze Anfang des zweiten Theils in Ton und Inhalt zu scharf absticht gegen den düstern und schweren Ernst des Schlusses des ersten; der Umschwung aus dem Tragischen zu einem versöhnenden glücklichen Gange der Dinge, welchen die spätere Faustbearbeitung einführte, geschieht zu schnell, er fällt gleich ins Komische, ins andere Extrem, es fehlt die Stetigkeit eines vermittelnden Ueberganges.

Der Schluß des ersten Akts wird ausgefüllt von dem Schauspiel der **Erscheinung von Helena und Paris** nebst der komischen Zwischenscene, in welcher Mephistopheles als Wunderdoktor auftritt. Was im ersten Theil die Hexenküche, ist im zweiten dieses Schauspiel. Der Beweis, daß der zweite Theil altersschwach sei, wäre hier erst zu führen; ich weiß nichts in dieser Gattung von Poesie, was diesem Stück an die Seite gesetzt werden könnte. Faust soll einmal das Gebiet der reinen Schönheit schauen; wie konnte dieß

passender eingeleitet werden, als durch ein solches Hofschauspiel? Wie sich Kaiser Maximilian I. durch Abt Trittenheim seine verstorbene Gemahlin Maria von Burgund erscheinen ließ, wie Hans Sachs in einer eignen Historia wahrheitsgemäß ein Schauspiel beschreibt, in welchem ein Nigromant demselben Kaiser zu Innsbruck Hektor Helena und jene Maria zeigte, so soll hier Faust Dasselbe thun, und damit erschließt sich ihm die Sphäre des schönen Ideals, die ihm bisher so fremd gewesen war, wie sie es den modernen Nationen überhaupt war, ehe das klassische Alterthum aus dem Untergang wiedererstand. Alles ist hier durchaus wol angelegt, psychologischwahr und am gehörigen Ort grandios durchgeführt; nur muß man sich nicht durch das scheinbar Fremdartige der „Mütter" und ihres geheimnißvollen Gestaltenreiches verblüffen oder gar gegen den Dichter verstimmen lassen, als habe er da undichterische Allegorien und Philosopheme auf die Bahn gebracht. Die Sache ist so unendlich einfach, wenn man sie nur natürlich, mit Rücksicht auf den Gesammtzusammenhang und mit einigem Zutrauen zum Dichter ansieht.

Faust soll, das steht dem Dichter fest und darf ihm gewiß auch wol zugegeben werden, die reine Schönheit und zwar die der klassischen Vorzeit kennen lernen; denn nicht um das Schöne an sich, sondern um ein wirkliches Schönes, um Anschauung des Schönen in sichtbarer Realität ist es Faust, der aus der Sphäre des abstrakten Begriffs heraus ist und will, zu thun; Ort eines wirklich existirenden rein Schönen ist aber für uns eben nur das klassische Alterthum. Daß Faust dieses kennen lerne, ist außerdem auch dadurch nahgelegt und vorbereitet, daß es zugleich das Gebiet heroischer Hoheit und Kraft ist, die in ihm untrennbar mit der schönen Anmuth zusammen ist; die Vor-

welt „hoher, kraft- und thatenvoller Ahnen" ist aber von jeher eine Region gewesen, zu der sich Faust aus unbefriedigender Gegenwart, aus erfolglosem Abmühen in beengender Existenz zurückgesehnt hat!

Nun fragt es sich weiter: wie sollte der Dichter Faust die reine Schönheit und Hoheit des klassischen Alterthums erblicken und genießen lassen? Sollte er ihn eine Kunst- und antiquarische Reise machen lassen, auf welcher er die Sammlungen des Vatikan, der Villa Ludovisi, des bourbonischen Museums, des Theseustempels sich besieht, wie ein gebildeter deutscher Kunstfreund und Kunsthistoriker? Schwerlich. Damit müssen wir allenfalls uns begnügen, aber auch Faust? Keineswegs. Faust will Leben, Wirklichkeit, nicht bloße Monumente und Erinnerungen, und er kann es wollen, da er den allmächtigen Mephistopheles zur Hand hat, der ihm Manches verschaffen kann, was sonst nicht Jedem zu Theil wird. Die wirkliche Helena, selbst wenn diese Wirklichkeit nur trügender Schein sein sollte, nicht die Helena von Erz und Stein, nicht die Aphrodite von Melos u. s. w., muß Faust zu schauen bekommen. Aber auch das ist bei Faust noch nicht genug. Was vermissen und bedauern wir Uebrigen bei allem Natur- und Kunstschönen, was Andres als dieß, daß es doch nie ganz rein und vollkommen ist, daß die Kraft der Natur das Schöne festzuhalten ihrer Intention es hervorzubringen nicht gleich, daß die Energie der künstlerischen Ausführung der Idealität der Conception nicht durchaus zu folgen im Stande ist? Wozu hat denn nun aber Faust seinen Mephistopheles? warum soll Faust, der unerbittliche Feind alles Halben und Unvollkommenen, der überall nur das Ganze Vollendete Rechte will, warum soll er jetzt, wo es sich um das Schöne handelt, nicht durch die außer-

ordentliche Macht seines Begleiters eben die Reinheit und Vollkommenheit des Schönen zu schauen bekommen, die wir andern Sterblichen niemals erblicken, weil wir keine so mächtigen Freunde haben wie Mephistopheles? warum soll dieser ihm nicht dazu helfen, das Schöne nun auch einmal in reiner ursprünglicher Idealität, aus erster Hand zu sehen, statt wie wir immer nur aus zweiter? Gewiß, wollte der Dichter Faust's Schauen des klassisch Schönen in seiner ganzen Reinheit dichterisch und wollte er es gemäß dem Charakter und Wesen der beiden Hauptpersonen behandeln, so lag ihm nichts näher als der Versuch, Faust durch Hülfe seines Begleiters eine Erscheinung der klassischen Schönheit in reiner Idealität, aus erster Hand zu Theil werden zu lassen.

Um dieß ins Werk zu setzen, bot sich dem Dichter ein dichterisches Philosophem der dichterischsten aller Philosophien, der platonischen, dar. Wie im achtzehnten Jahrhundert Schiller von des Ideales Reiche sang, wo frei von jeder Zeitgewalt, die Gespielin seliger Naturen wandelt in des Lichtes Fluren göttlich unter Göttern die Gestalt, so hatte einst Plato [14]) von einem überhimmlischen Ort gedichtet, den er auch das Feld der Wahrheit nennt, wo die idealen Wesenheiten, die ewigen Urbilder aller sinnlich weltlichen vergänglichen Existenzen wohnen und den Seelen der Götter und Menschen, die nach oben sich zu schwingen vermögen, sichtbar werden. Der spätere Platonismus bildete diese Lehre mit einer Bestimmtheit aus, welche ihr Urheber ihr noch nicht gegeben hatte, welche aber bei diesen Spätern mit anderweitigen Lehren von der Gestaltung des Weltalls zusammenhieng und deutlich darauf hinausgieng, das Reich der Urbilder der Dinge als den Mittelpunkt des Weltalls hinzustellen, als den Mittelpunkt, von welchem aus die Urbilder nach allen Seiten

des Universums hin in die Materie eingehen und hineinwirken, um sie zu gestalten und durch dieses Gestalten die wirklichen Dinge hervorzubringen. Eine weitere Veränderung der platonischen Lehre bei den Spätern bestand sodann darin, daß dieselben sich immer mehr zu der Annahme hinneigten, dergleichen schöpferische Urbilder gebe es nicht blos, wie Plato lehrte, für die Gattungen der Dinge (ein Urbild der Menschheit, der Schönheit, der Güte u. s. w.), sondern auch für jedes Einzelding, jedem Einzelding der Wirklichkeit gehe ein Urbild desselben voran, das von Ewigkeit her seinen Ort in jenem Reich der Urbilder, in dem „Feld der Wahrheit" habe [15]). Eine Stelle, in welcher sich diese spätere Lehre, verbunden mit pythagoreischen Ansichten über das Weltall und seine Theile und Bewegungen, vorgetragen findet, in der Schrift Plutarch's über den Verfall der Orakel (Kap. 22), war Göthe sicher bekannt. Sie lautet: „Es gibt hundertdreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur des Dreiecks gestellt. Jede Seite des Dreiecks enthält sechszig Welten, die drei übrigen aber stehen in den drei Ecken desselben. In solcher Ordnung berühren sie einander sanft, und gehen immer wie in einem Tanze herum. Die Fläche innerhalb des Dreiecks (in der Mitte zwischen den drei Weltenreihen) ist als ein für alle Welten gemeinschaftlicher Heerd (Nahrungsschooß) anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je existirt haben und noch existiren werden, unbeweglich." Derselbe Schriftsteller bot noch eine andere Stelle dar, welche von sonst selten genannten mysteriösen Gottheiten, den Müttern, redet. Im Leben des Marcellus heißt es Kap. 20 von einer uralten Stadt in Sicilien, „sie sei berühmt wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen."

Auch der Geschichtschreiber Diodor aus Sicilien erwähnt sie (IV. 80.), und sagt von ihnen, ihr Dienst sei von Kreta nach Sicilien verpflanzt worden durch kretische Ansiedler, weil sie bei den Kretern ganz besonders hochgehalten werden; auch in andere Gegenden habe sich ihre Verehrung und der Glaube verbreitet, daß Glück der Einzelnen und der Staaten durch ihre Verehrung sicherlich erworben werde; ihre Hochhaltung komme daher, daß sie vor Alters den Zeus vor seinem Vater Kronos verborgen und auferzogen haben; sie sind somit, dürfen wir sicher schließen, geheime, aber wolthätige, erhaltende, bewahrende Gottheiten, Gottheiten der Fruchtbarkeit und des Lebens, unter deren Schutz das Gedeihen der Natur und Menschheit steht. — Die beiden plutarchischen Stellen nun, vielleicht auch die zur nähern Erklärung der zweiten dienende Stelle Diodor's faßte der Dichter mit einem glücklichen Griff zusammen, oder ließ sich vielmehr von ihnen zu seiner Dichtung von dem Gestaltenreich, wo die Mütter thronen, anregen, obwol er seiner Sinnesart gemäß das Ganze etwas weniger idealistisch als Plato gethan nehmen mußte. Faust soll Helena und Paris in reiner urbildlicher Schönheit, in einer Schönheit aus erster Hand zu sehen bekommen; darum werden sie herbeiberufen aus dem tiefsten Mittelpunkt des Universums, dem Gestaltenreich, dem „grenzenlosen, wo des Lebens Bilder regsam ohne Leben sind, wo was einmal war, in allem Glanz und Schein sich regt, weil es ewig sein will", von wo sie wiederum eintreten können „in des Lebens holden Lauf", und wo daher auch „der kühne Magier sie aufzusuchen" wagen darf. Erzeugt werden (dieß ist vorauszusetzen) alle Wesen von den schaffenden Kräften des Universums (von der Gottheit); diese schaffenden Kräfte geben nun aber ihren Kreaturen nur ein kurzes, bald ver-

gehendes Dasein in der sichtbaren Welt; allein untergehen kann mit dem Scheiden aus der Tageswelt dasjenige nicht, was einmal Form, Gestalt gewonnen hat; nur der Körper eignet jenen Mächten, die das dunkle Schicksal flechten, die Gestalt, die Form ist ewig, und zwar die reine Form; nur die reine Form verdient ewig zu sein, aber sie ist es eben darum auch [16]); das sinnlich wandelbare Sein geht dahin und wird nicht aufbewahrt, aber in der höchsten Vollkommenheit, die es überhaupt erreichen konnte, dauert jedes Wesen fort; das Ideal, das Urbild jedes Wesens, das wird aufbewahrt, das bleibt ewig in dem vollen „Glanz und Schein", den es auf der Höhe seines Daseins entweder wirklich hatte oder den zu erreichen es wenigstens den Keim in sich trug, und so kann es denn auch (wie in der Seelenwanderungstheorie die Seelen) ins sichtbare Leben möglicherweise zurückkehren und kehrt auch — dieß ist wenigstens hier die Vorstellung — in dasselbe wirklich zurück (denn, sagt Faust, „ihr vertheilt es, allgewaltige Mächte, zum Zelt des Tages", in die Tageswelt, „zum Gewölb der Nächte", in die Welten, die wir nur bei Nacht erblicken, kurz in alle Theile des Kosmos). Diese Vorstellung von dem unermeßlichen, die reinen Formen aller Wesen aufbewahrenden Gestaltenreich wird sodann, wie sich's gebührt, poetisch belebt und für die Anschauung vervollständigt durch die Vorstellung von den Müttern. Die Mütter sind die Gottheiten des Gestaltenreichs, welches Alles aufbewahrt; sie sind nicht die schaffenden, aber sie sind die erhaltenden, mütterlich aufnehmenden und bewahrenden Göttinnen, in deren stillem Reich was war, aber nicht mehr ist sich sammelt, sei es um da zu bleiben, oder um wieder „von des Lebens holdem Lauf erfaßt, an des Tages Zelt, an der Nächte Gewölb vertheilt zu werden." Sollen die Gestalten

des Lebens in das Gestaltenreich hinab, von da wieder in die sichtbaren Welten zurückgehen und sofort, so muß auch Jemand da sein, der sie in Empfang nimmt, sie wieder ins Leben sendet, wenn die Zeit gekommen ist; das thun die Mütter, und weil die Gestalten, die in das Leben und aus dem Leben treten, unermeßlich sind an Zahl und Menge, so sind es auch der Gottheiten viele, welche diesen Lebensproceß leiten, daher „die Mütter", nicht eine singuläre Einzelgottheit. Noch genauer weisen auf das Wesen dieser „Mütter" die Worte des Mephistopheles hin: „die einen sitzen, andre stehn und gehn, wie's eben kommt, Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung." Die „Mütter" sind hienach der ewige Sinn, der ewige Verstand, der (gleichfalls spätplatonisch) die Urbilder aller Dinge in sich trägt, von ihnen umschwebt oder erfüllt ist; dazu dichtet nun hier der Dichter noch hinzu, dieser ewige Sinn mache sich selbst zu thun mit dem Gestalten und Umgestalten der Bilder der Dinge, er sei nicht unlebendig und unthätig, sondern unterhalte sich damit, an den in sein Schattenreich herniedergestiegenen Gestalten selbst wieder gestaltend, bildend, formend thätig zu sein, z. B. etwa sie zu ihrer ursprünglichen Reinheit und Fülle zurückzuführen, des Lebens Narben und Wundenmale ihnen wieder abzustreifen, sie in neue Jugendkraft zu kleiden, bevor sie abermals in neue Welten wandern, diejenige Gestalt ihnen zu verleihen, in welcher sie aufs Neue „des Lebens holden Lauf" beginnen sollen. Auch rücksichtlich dieser Seite des Wesens und der Thätigkeit der „Mütter" paßt es, daß sie in der Mehrzahl sind; ein ewiger Verstand in der Einzahl, der die Gestalt aller Wesen bestimmt und erneut, wäre eine zu abstrakt philosophische Figur und käme zudem mit dem Gottesbegriff in Kollision, weil er demselben zu nahe

träte. So aber treten die „Mütter" mit den Moiren, Parcen und ähnlichen Gottheiten in Einen Kreis von höhern, aber nicht zu hohen Gewalten ein, die mit Entstehen und Vergehen, Geburt und Tod, Gestalt und Geschick der unermeßlich zahllosen Wesen sich befassen, welche der Kreislauf des kosmischen Lebens alle Ewigkeit hindurch in jedem Moment ans Licht des Tags empor- wie ins Dunkel der Nacht hinabtreibt.

Nicht die Urbilder der Dinge selbst sind die Mütter, wie Düntzer meint, sondern die Wesen, bei welchen die Urbilder sich sammeln, und von welchen sie wieder an die Tageswelten heraustreten (daher auch Faust keineswegs, wie derselbe Gelehrte glaubt, die Mütter mit dem Dreifuß an die Oberwelt heraufbringt). Nicht das schaffende und erhaltende Princip überhaupt sind sie, wie Eckermann annahm, sondern nur ein erhaltendes, sie sind Göttinnen, welche der ewigen Metamorphose der Dinge, des schon Vorhandenen vorstehen. Noch weniger sind sie, wie Weiße glaubt, das gestaltlose Reich der innern Welt des Geistes, die unsichtbare Tiefe des nach Geburten ringenden Geistes, aus der alle idealen Schöpfungen des Geistes hervorgehen, oder gar, wie Hartung [17]) sagt, die Oede des spekulativen Denkens, wie sie vor Allem Spinoza vorbildlich gezeigt hat. Solche subjektive Auffassungen sind ganz unrichtige Anwendungen der modernen Immanenzphilosophie, sie verflachen nur und treffen die Sache nicht. Aus dem Reich der reinen Gestalten holt Faust die Helena, weil er das reine Urbild der Schönheit anschauen soll; keineswegs aber soll er das Ideal der Schönheit selbst, aus seinem Geist produciren; davon ist gar nicht die Rede, Faust soll nicht Künstler werden, er soll nicht schaffen, sondern sehen, aber er soll das Schöne aus erster Hand, aus der Hand der Wesen sehen, die es ewigklar und spiegelrein für alle Zeiten

aufbewahren in den stillen Gründen des Universums, wohin keine irdische Verderbniß reicht. Ganz passend ist es hiebei zugleich, daß Faust nun auch einmal wirklich „in der Wesen Tiefe" kommt, nach der er immer trachtet; wie der Faust des Faustbuchs Himmel und Hölle zu sehen bekommt, so er die unermeßlichen Räume, wo des Lebens schweigende Phantome wandeln und harren, bis sie herauftreten zur Tagessonne. Auch Gervinus [18]) faßt mit Recht die Mütter objektiv „als die ursprünglichen Wirkungskräfte, von denen Elemente und Geschöpfe ausgehen, zu denen sie zurückkehren" (nur daß unter ihnen nicht die allerhöchsten und letzten schaffenden Kräfte zu verstehen sind). Selbst in dem Spruch des Confucius: „Soll sich dir die Welt gestalten, in die Tiefe mußt du steigen, soll sich dir das Wesen zeigen; — im Abgrund wohnt die Wahrheit" ist nicht an die Tiefe des Denkens, an die Abgründe des forschenden Geistes, sondern in objektiver Weise an das Innere der Dinge selbst, an ihr von der Oberfläche die sie zeigen noch weit abliegendes inneres Wesen gedacht.

Durch die Hülfe des Mephistopheles erhält Faust die klassische Schönheit in ihrem reinen Glanz, das Original, nicht eine bloße Kopie zu sehen; aber nun tritt eine unerwartete Wendung ein; Faust will die Gestalt festhalten, er faßt sie an, allein sie entschwindet ihm, da sie keine materielle Individualität, sondern nur eine geisterartige Wesenheit ist, die man schauen, aber nicht mit Händen greifen und betasten kann. Faust jedoch ist so hingenommen von dem vollen Strom der Schönheit, die sich ihm in Aug und Sinn gegossen, er ist so sich selbst entrückt durch die herrliche Gestalt, deren Anblick erst ihm geoffenbart hat, was Schönheit ist, welcher Schönheit die Welt fähig ist, daß er

mit ihrem Verschwinden die Besinnung verliert und in fieberhaftem Starrkrampf nur von Helena noch träumt, blind und taub für die übrige Welt, geistig verloren, wenn seine Sehnsucht nach ihr nicht gestillt werden wird. Dieser Zustand dauert fort, bis Homunkulus ihn nach Hellas bringt; dort im Lande des ersehnten Ideals lebt er wieder auf.

Wie sonderbar sind doch hier die gewöhnlichen Deutungen! Düntzer sagt: „Faust's erster unglücklicher Versuch sich der Helena zu bemächtigen bezeichnet das leidenschaftliche Anstürmen nach dem Ideal der Schönheit, welches allein nicht hinreicht sich desselben zu versichern; nur besonnenes, von dem tiefsten Gefühl reinster Schönheit ergriffenes, in sehnsüchtiger Liebe nach ihr hingewandtes, sich in stiller Wonne zu ihr erhebendes, von ihr unwiderstehlich angezogenes und in ruhigem Behagen zu ihr hingetriebenes Streben vermag es, die Umworbene zu gewinnen." Das mag auf Bräute passen, auf das Ideal der Schönheit nicht. Weiße sagt: „daß die feurige Seele des Jünglings, wenn sie zuerst das Ideal gewahr wird, dasselbe sich augenblicklich und gewaltsam anzueignen sucht, dadurch aber nur dieses erreicht, daß der Gegenstand ihres Strebens in Dunst und Rauch aufgeht, ist der leicht sich darbietende und kaum zu verfehlende Ausdruck der Bedeutung des plötzlichen Verschwindens der Helena." Aber was soll hier der Jüngling? und geht denn nur ohne Weiteres jedes ungestüm ergriffene Ideal in Rauch auf? Das kann nur von praktischen Idealen, Freiheitsträumen und dergleichen gesagt werden; aber ein Idealschönes, um das es sich hier handelt, geht mir nicht in Rauch auf, wenn ich es mir noch so eifrig anzueignen strebe; Homer, Raphael, Mozart halten ihrem Bewunderer Stand, er mag sie mit sanguinischem Enthusiasmus oder mit stoischer Beschaulichkeit auffassen. Die Hauptsache

in unsrer Scene ist überhaupt gar nicht das in Rauch Aufgehen, sondern Faust's Ekstase, als die Gestalt verschwunden ist. Hartung tritt dem Punkt, um den es sich handelt, schon näher, wenn er sagt: Nichts ist gefährlicher, als Ideale zu umarmen, die nicht mit der Wirklichkeit vermittelt sind; Faust verfällt in den alten Irrthum, die Geister, welche er beschworen hat, auch sogleich festhalten zu wollen; das Doppelreich bereitet man sich nicht so leicht, und die bloße Begeisterung thut es nicht. Indeß ist auch hier der Begriff Ideal zu ungenau genommen und der Schein erregt, als handle es sich um praktische Ideale, die man zu schnell realisiren will. Die Sache ist vielmehr ganz einfach. Faust bekommt diese Helena, die er hier zu sehen bekommen hat, nur deswegen nicht zu wirklichem Besitz, weil sie's nicht ist, weil es nur das schemenhafte Bild der Helena, weil es nur das ideale Modell der realen Helena, nur die schöne Form war, welche die lebende Helena an sich trug, nicht aber Helena selbst, eine Form ohne Leben, ohne Bewußtsein, ohne Körper, ein „Gespenst", wie Mephistopheles nach dieser Seite ganz richtig sagt. Faust, dieß ist somit der Kern der Sache, Faust verliebt sich in das Bild, in das unwirkliche, einer Bildsäule oder Malerei gegenüber freilich wirklich scheinende, darum auch auf der Bühne sich wirklich bewegende, aber darum doch nicht wirkliche, Fleisch und Blut entbehrende Phantasma der Helena, er verliebt sich in das Bild und will nicht warten, bis die wirkliche Person, die das Bild vorstellt, da ist, er verliebt sich in eine bloße Vorstellung, ganz ähnlich wie die Schilderung der Schönheit einer Gegend, eines Landes, eines Individuums oder auch die Abbildung eines solchen schönen Objektes einen bis zum Krankhaften leidenschaftlichen Enthusiasmus, eine förmliche Verliebtheit erzeugen kann, ganz ähnlich

wie namentlich Göthe selbst seiner Zeit von einer brennenden, ihm endlich unerträglichen und selbst gefährlichen Sehnsucht nach Italien ergriffen wurde, dessen Herrlichkeit ihm von Jugend auf in Beschreibungen und Bildern entgegen getreten war. Göthe behielt freilich Verstand und Sinn beisammen, er verwechselte Bild und Wirklichkeit nicht; aber anders kann und muß es bei Faust sein; sein stürmischer Charakter treibt ihn auch hier auf's Aeußerste, sein Bund mit Mephistopheles und der glückliche Erfolg seines „Schreckensgangs" zu den Müttern kann es ihm zudem recht wol als möglich erscheinen lassen, die herrliche Gestalt, die er heraufgeholt, auch festzuhalten, ja er kann es zum Voraus gar nicht so bestimmt wissen, daß dieß unmöglich ist, da er ja nicht unterrichtet ist über die Eigenthümlichkeit und die Verhältnisse des Gestaltenreichs. *Der Sinn des ganzen Hergangs* ist mithin einfach der: aus Anlaß seines Verweilens am Kaiserhofe bekommt Faust das Ideal der Schönheit aller Zeiten, die Gestalt der Helena, zu sehen, und zwar das ganze und volle Bild ihrer Schönheit; von der Herrlichkeit desselben ergriffen wünschte er es sich zu bleibendem Besitz und glaubte vermöge der außerordentlichen Umstände, unter welchen er es zu sehen bekam, es wirklich festhalten zu können; aber das gieng natürlich nicht, denn das Bild war ein der Realität noch entbehrendes Scheinbild, ein Bild nicht von dieser Welt, es war ein Bild, das nur vorübergehend in dieser Welt erscheinen konnte, das in jedem Falle wieder entschwunden wäre, das aber noch schneller, als es ohnedem geschehen sein würde, entschwand, als Faust in ekstatischem Liebeswahnsinn es wie eine Gestalt von Fleisch und Blut umfassen und festhalten wollte. *Nur die sinnberaubende Macht der reinen Schönheit, nur die Ergriffenheit Faust's von*

ihr soll der ganze Hergang veranschaulichen; das „in Rauch Aufgehen" gehört nur zur poetischen Ausführung. Das Feuer soll dargestellt werden, mit dem Faust beim erstmaligen Anschauen der vollendeten klassischen Schönheit erfüllt wird, und zwar in dichterischer Steigerung so, daß die Flamme der Begeisterung als völlige Verzückung, die das Bild für Wirklichkeit nimmt und auf diese nicht warten will, als göttlicher Wahnsinn geschildert wird.

Faust bekommt Helena zweimal zu sehen, zuerst im Bild, dann (im dritten Akt) in Wirklichkeit. Warum zweimal? Nur wenn er sie zuerst im Bilde sieht und dadurch getrieben wird, sie nun auch in Wirklichkeit aufzusuchen, kommt seine gewaltige Sehnsucht nach der klassischen Schönheit und dadurch die überwältigende Macht dieser selbst über den Menschen zur Anschauung; und nur wenn Faust Helena selbst darauf hin sucht, daß das Bild ihrer Herrlichkeit vor sein Auge getreten war, ist sein Zusammentreffen mit ihr nichts Zufälliges, sondern etwas Selbstgewolltes, Faust's eigene That, wie es sich für das Drama gebührt. Auch konnte am Hof nicht Helena selbst erscheinen, und doch war andrerseits Faust's Aufenthalt am kunstliebenden Kaiserhof der weit beste Anlaß seine Aufmerksamkeit auf Helena zu richten und ihre Heraufbeschwörung ins Werk zu setzen; somit blieb nichts übrig, als daß Faust bei Hofe nur das Bild der Helena, sie selbst erst später sah. Ein Uebelstand kommt bei dieser Verdopplung freilich heraus. In der Hexenküche sieht Faust auch zuerst ein Bild von einem schönen Weibe, nachher aber eine wirkliche lebendige Individualität, welche jenem Bild entspricht, nämlich seine Geliebte; durch das Bild wird Faust auf wirkliche Schönheit begierig gemacht, zu der er sodann auch wirklich gelangt. Anders dagegen hier. Das

spätere Zusammensein Faust's mit der allerdings als wiedererstanden vorgestellten Helena ist nicht Wirklichkeit, wie sein Zusammensein mit Gretchen, jenes Zusammensein ist selbst wieder Phantasmagorie, Allegorie dafür, daß Faust Gelegenheit ward die klassische Schönheit ganz und vollkommen zu schauen und zu genießen. Wozu also zweimal eine beidemal nur phantastische Erscheinung? Ein Uebelstand, ein Ueberfluß ist dieß immer, und nur dadurch wird derselbe theilweise wieder aufgehoben, daß Faust's Zusammensein mit Helena im dritten Akte allerdings wirklicher, reeller ist als sein Erblicken derselben am Kaiserhof; dieses ist augenblicklich, jenes dauernd; dieses ist nur ein vereinzeltes Bild aus dem Alterthum in fremdartiger moderner Umgebung, jenes aber ist zugleich ein Weilen im klassischen Lande selbst, ein Athmen seiner Luft, ein wonniges Genießen alles Klassischen zumal ohne Störung durch ganz verschiedenartige äußere Verhältnisse, somit eine wirkliche Stillung der Sehnsucht nach dem Schönen, zu der es eben am Kaiserhofe noch nicht gekommen war.

V. Der zweite und dritte Akt.

Die Kluft zwischen Gretchen und Helena ist immer noch nicht ganz überbrückt; gesehen hat Faust die Helena, aber gefunden zu dauernderem Besitz noch nicht; weite Fernen trennen sie von ihm, sie ist in der „Hölle des Heidenvolks", wie ist da hinzugelangen? ihr Bewunderer ist umstrickt von unheilbarem Liebeszauber, wie ist da zu helfen? Mephistopheles weiß keinen Rath. Der Chaossohn hatte schon in das Gestaltenreich der Mütter nicht selber Zutritt, denn das Reich der reinen Form ist dem Satan, dem wüsten Materialismus, der die Bändigung der Materie durch die Form nicht will und nicht begreift, versagt; den Schlüssel konnte er Faust geben, aber selbst durfte er es nicht betreten. Noch weniger Macht hat er über das Heidenvolk; „nordwestlich unter Wust der Pfäfferei", in trauriger Natur, bei trüber und düsterer naturfeindlicher Geistesart ist sein Revier; das heitere Griechenvolk hat nichts mit ihm zu schaffen. Auch hat er keinen klaren Begriff von dem gewaltigen Eindruck des Klassischschönen auf die Seele seines Schutzbefohlenen, er weiß nicht, daß diesem jetzt nur zu helfen ist, wenn man ihn in klassische Luft und Umgebung bringt. Wie soll somit Faust's Geschichte weiter gehen? Er geistesabwesend, Mephistopheles macht- und rathlos; offenbar muß ein neuer hülfreicher Geist erscheinen, wenn nicht Alles stocken, wenn Leben und Bewußtsein Faust wiederge-

geben werden soll. Aber woher soll auf einmal dieser neue Geist erscheinen? wer soll er sein? wo soll man ihn suchen und finden? das ist jetzt die Frage.

Diese Frage löst **der zweite Akt** in folgender Weise. Was das nordwestliche Revier, die moderne Welt mit dem klassischen Alterthum verbindet, ist die Gelehrsamkeit; dieses Verdienst hat sie, sie mag sonst so pedantisch geistlos quälerisch sein als sie will. Die Gelehrsamkeit also wird vielleicht den hülfreichen Geist liefern, der Faust in's Land der klassischen Schönheit führen, ihn seiner Helena nahe bringen wird. Ein Gelehrter muß helfen; wer ist aber gelehrter als Dr. Wagner? also zu Wagner zurück! Mephistopheles weiß ohnedies mit Faust nichts anzufangen als ihn wieder in seine alte Behausung zu bringen und da zu warten, wie es weiter gehen werde; somit ergibt es sich ganz von selbst, daß er auch wieder zu Wagner kommt. Der gelehrte Mann hat seit seines Meisters Verschwinden das bloße Bücherstudieren auch satt bekommen, nämlich in seiner Weise; er hat sich auch zu dem Gedanken erhoben, die Gelehrsamkeit dürfe nicht im todten Ansammeln und Wiederkäuen eines traditionellen Wissensstoffes ihr Höchstes suchen, sie müsse vielmehr produktiv sein, sie müsse Leben schaffen, wie die Natur. Da er nun aber doch keinen lebendigen Begriff von Leben hat und in seinem Gelehrtendünkel die Natur doch wiederum gern überbieten möchte, so ist er auf das merkwürdige Projekt verfallen, durch Gelehrsamkeit, durch Kunst einen Menschen zu produciren, der eben damit höherstehen und geistiger sein soll, als die natürliche, auf physischem Weg in's Dasein getretene Menschheit. Mitten in diesem Geschäft einen Kunst- und Geistmenschen zu elaboriren überrascht ihn Mephistopheles. Die Sache kommt ihm drollig vor; er bewirkt, daß das Werk, das Wagner allein in

Ewigkeit nicht vollbracht hätte, gelingt, das Männchen wird wirklich fertig, obwohl es ihm an Einem, am Greiflichtüchtigen, an Fleisch und Blut fehlt. Der Teufel hat die Animation, die Beseelung, der Gelehrte die übrigen Elemente dazu gegeben, und so ist ein ganz eigenthümliches Wesen entstanden, ein Männchen von hellem Geist, aber nur chemisch conglutinirtem, nicht organisch in sich geschlossenem Leib, ein Geistchen so gut als ohne Leib, da Wagner, um die Natur zu übertreffen, um etwas Feineres als sie zu produciren, nur die feinsten sublimsten ätherischen Substanzen genommen hat und somit nur diese ihm eine Art von Körper geben, einen Licht- und Feuerkörper, einen Aetherleib, von dem es noch weit ist bis zu reell materieller Leiblichkeit. Da das Geistchen ohne die hemmende und trübende Schwere eines gemein materiellen Leibs zur Welt gekommen ist, so ist es gleich von Geburt an selbstbewußt verständig thätig; da es (lehrt die Chemie des Paracelsus) [19]) durch Intelligenz, durch Kunst zu Stande gekommen ist, so ist ihm die Intelligenz angeboren, es braucht sich dieselbe nicht erst zu erwerben; da es ein Kind der Gelehrsamkeit ist, so ist es auch gelehrt, es weiß, was die Gelehrten wissen, es weiß von Griechenland und Rom; da kein gemein materieller Körper seinen Geistesblick verdunkelt, so sieht es gleich, was in Faust's Geist vorgeht, es sieht, daß er von Helena, Leda u. s. w. träumt, es sieht, daß ihm nur zu helfen ist, wenn man ihn in's klassische Schönheitsland eiligst bringt; auch den Weg dahin weiß es, und somit ist Rettung da; Mephistopheles und Homunkulus tragen den Ritter hinüber nach Hellas, wo er erwacht, sobald er den Boden der klassischen Welt berührt.

Konsequenz, Methode ist sicherlich in dieser Einführung des Homunkulus, aber man kann Alles zu weit treiben,

und das ist hier geschehen. Mag der neue Geist dramatisch nothwendig, mag er ingeniös erfunden sein, die Figur ist und bleibt eine unerquickliche Künstelei, eine Spottfigur, mit welcher zudem der Dichter selbst ein sie vollends ganz vernichtendes komisches Spiel treibt. Es ist freilich schwer zu sagen, was an die Stelle dieses Homunkulus hätte treten sollen, aber das entschuldigt den Dichter nicht. Auch die Absicht ironischer Anspielung auf die Behauptung des Naturphilosophen J. J. Wagner, es müsse der Chemie noch gelingen, organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden, sowie auf moderne Unnatur, Treibhauskultur überhaupt, macht die Sache nicht besser; denn eine so komische Figur eignet sich nicht zu Faust's Führer in's klassische Schönheitsland. Die Figur leidet an dem Widerspruch, komisch und nicht komisch zugleich zu sein, komisch zu sein und doch nicht komisch sein zu dürfen. Homunkulus ist einerseits (der paracelsischen Lehre gemäß) ein schon von Natur intelligenter regsamer rühriger für alles Geistige und so auch für das Schöne und Große begeisterter Lichtgenius, er ist die personificirte Intelligenz und Begeisterung, er ist der Feuergeist der Liebe zum Schönen, die dem Menschen voranleuchten muß, wenn er das hehre Land der Schönheit suchen und finden soll, er ist (nach der Seite seiner Abkunft von Wagner) der durch Gelehrsamkeit erzeugte Geist der Liebe zum Schönen überall wo es ist, auch in fernen Ländern und Zeiten, und so insbesondere der Liebe zum klassisch Schönen, sofern ja die Gelehrsamkeit bei aller hölzernen Trockenheit das Verdienst hat, das Entlegene und Vergangene dem Geist der Menschheit näher zu rücken und dadurch die begeisterte Sehnsucht danach mächtig zu erregen; aber er ist andrerseits (der ironischen Absicht gemäß) ein hohles Zwittergeschöpf, das der Dichter selbst dem Spotte preis

gibt. Ist Homunkulus die durch die trockene geistlose Gelehrsamkeit (durch Wagner) wider ihr eigenes Wissen und Wollen entzündete Flamme der Begeisterung [20]) für die schönen Schätze, welche die Gelehrsamkeit entdeckt und sammelt, aber nicht selbst in lebendigen geistigen Besitz zu verwandeln weiß, ist er ein Erzeugniß der Gelehrsamkeit, in welchem diese sich selbst übertrifft, ist er dem gemäß dramatisch der Genius der Begeisterung, der Faust in die Heimath des Schönen führt: so durfte er nicht wieder ironisirt werden wegen seiner einseitig spirituellen Natur, er ist etwas Edles und sollte daher auch so behandelt sein. Und wirklich tritt am Schluß dieses Edle wieder als das Wesentliche an ihm hervor; er zerschellt an dem Muschelwagen der Meeresgöttin Galatea, weil ihn, da er die ganze Schönheit hellenischer Natur und Götterwelt erblickt, das unwiderstehliche Streben erfaßt, in dieselbe unterzutauchen; er löst sich in sein Element, in die Licht- und Flammennatur wieder auf, da er, wie Faust bei Helena's Erscheinen, mit dämonischer Gewalt vom Schönen angezogen sich nicht zu halten, sich selbst nicht mehr zu beherrschen weiß. Das Komische der Entstehung widerspricht dem Edeln der Natur; Homunkulus mußte freilich komisch werden, wenn er so entstand, wenn der Gedanke, daß die Gelehrsamkeit wider Wissen und Wollen die edle Flamme der Begeisterung erzeugt, in dieser symbolisch allegorischen Weise poetisch ausgeführt werden sollte; aber das ist gerade das von vorn herein Verfehlte, daß der nicht komische Gedanke in einer Art allegorisirt wird, die ihn sogleich komisch macht; das Edle muß auch in der Allegorisirung edel bleiben; geht das nicht, so muß das Allegorisiren unterlassen oder anders in's Werk gesetzt werden.

Düntzer glaubt, Homunkulus sei das besonnene, in lebendiger selbstbewußter Kraft nach der idealen Schönheit hin-

getriebene Streben, welches diese nicht, wie Faust früher gethan, in wildem Ansturm erobern will, sondern in ruhigem, aber sicherem Gang sich ganz anzueignen sucht. Allein deßwegen, weil im zweiten Theil Faust's der Gang der Handlung im Allgemeinen ruhiger und besonnener wird, wie Düntzer anderswo ganz richtig ausführt, deßwegen ist nicht alles Einzelne ruhig, besonnen u. s. w. Im Gegentheil, Homunkulus ist ein kleiner Faust, äußerst rührig, so sehr, daß er aus reiner Ungeduld sein gebrechliches Dasein selbst zerstört, er ist eine Flamme, die in ruheloſem Flackern sich selbst verzehrt.

Nach Weiße ist er ein Ideenembryo, ein Sinnbild der jetzt in Faust's Geist regen idealen Produktivität. Aber auch hier handelt es sich nicht um Produciren, sondern um Anschauen, und nicht um Faust selbst, sondern um einen Begleiter; er ist der Genius der Begeisterung für das Schöne, der jetzt, wo in Faust diese Begeisterung entflammt ist, zu ihm tritt und ihn dahin führt, wohin dieselbe strebt; er unterscheidet sich von Faust dadurch, daß dessen Begeisterung eine blinde, des Wegs unbewußte, die seine aber eine sehende ist, weil er vermöge seiner rationell geistigen Entstehung ein von Haus aus klarbewußtes intelligentes, wie Göthe selbst sagt nicht durch völliges Menschsein verdüstertes und beschränktes Wesen ist; [21]) er ist kein ganzer Mensch, aber ein um so freierer hellersehender Geist; er ist ein Wunderkind, nicht ein Sinnbild, das neben Faust hinzusetzen etwas durchaus Ueberflüssiges gewesen wäre.

Günstiger als das Urtheil über Homunkulus muß das über die **klassische Walpurgisnacht** ausfallen. Die Schwierigkeit „zwischen Spaß und Ernst glücklich durchzukommen" ist hier besser gelöst; das Ganze ist innerhalb des Gesammtzusammenhangs wol motivirt und mit hübscher Erfindung und

glücklichem Humor behandelt. Andrerseits aber enthält auch dieses Stück der künstlichen Beziehungen und Anspielungen zu viel, die meistentheils mit der Hauptsache, mit Faust und seiner Geschichte, ganz und gar nichts zu schaffen haben.

Der Hauptzweck der klassischen Walpurgisnacht ist, Faust's Vereinigung mit Helena zu vermitteln. Da nun aber diese Vereinigung bei Göthe nicht blos so wie im alten Faustbuch gemeint ist, daß nämlich Faust das schönste Weib der Erde zum Besitz erhalte, sondern vielmehr so, daß er die ebenso hohe als heiterkräftige Schönheit des klassischen Alterthums überhaupt, welche dem Wesen des Nordens und der Neuzeit fremd ist, kennen lernen, oder daß die in Helena gipfelnde Schönheit der ganzen klassischen Welt für ihn lebendig werden soll: so war es schon aus diesem Grunde passend, den Hergang so darzustellen, daß Faust nicht blos Helena, sondern zunächst und zugleich das klassische Alterthum überhaupt zu schauen bekommt und erst zum Schluß auch dessen höchste Gestalt, die Königin des Spartanerlandes. Natürlich kommt auch hier Faust nicht zum todten blos monumental überlieferten, sondern zum lebenden, d. h. zu einem wiederauflebenden Alterthum, nicht zu Statuen und Gemälden, sondern zu den in Gestalt lebendiger Wirklichkeit erscheinenden Geistern der antiken Götter und Helden, Männer und Frauen. Dieses Zusammentreffen mit noch oder wieder lebenden Personen des Alterthums hat aber auch Bedeutung für das Auffinden der Helena; Faust muß sich diese, wenn er sie auf längere Zeit zurückerhalten will, von dem Herrscher oder der Herrscherin der Heidenhölle, von Persephone, erbitten; um aber die klassische Unterwelt zu finden, muß er dieselbe erfragen, und erfragen kann er sie am besten auf klassischem Boden bei klassischen Personen, die er auf demselben trifft.

Näher gestaltete sich die Erfindung der Scene so. Es wird fingirt: das klassische Alterthum, seine Götter, Geister und Heroen, seine großen Männer und Frauen sind allerdings von der Tageswelt abgetreten; aber da es das ewig, das unverwelklich schöne Alterthum (da „die reine Form ewig") ist, so leben sie alle deßungeachtet verborgen fort in unvergänglicher Kraft Jugend und Herrlichkeit, und weil sie fortleben, finden sie sich auch zusammen, sie verlassen von Zeit zu Zeit die Orte, wo sie zerstreut wohnen, und vereinigen sich, weil die Zusammengehörigkeit sie auch zusammenführt, weil Bekanntes und Verwandtes sich sehen und wiedersehen, sich begrüßen und unterreden will, nicht aber zu wüstem Sinnenrausch und menschenfeindlichem Frevel, wie Satan und Hexen auf dem Blocksberg. Natürlich ist dieses Zusammenkommen ein nächtiges geisterhaftes, da das klassische Alterthum von der Tageswelt abgetreten ist; aber an ihrer hohen und heitern Schönheit haben seine Gestalten nichts verloren, da diese eben von der Art ist, daß sie den äußeren historischen Untergang der antiken Welt unvergänglich überdauert. Zum Zeitpunkt ist passend der Jahrstag der Schlacht von Pharsalus gewählt, der Tag, bis zu welchem hin das Alterthum seine Freiheit, sein eigenthümliches heiter und kräftig bewegtes Leben behauptete, oder bis zu welchem hin es real existirte, von welchem an aber es nur noch ideal, geisterhaft fortdauert. Auch der Schauplatz knüpft sich an jene Entscheidungsschlacht an; wie auf andern Schlachtfeldern (Marathon, Hunnenschlacht), so erneuert sich auch auf dem von Pharsalus ein gespenstisches Nachspiel des Kampfes, die Ebene bedeckt sich mit Lagern Zelten Wachfeuern; dieser Wunderglanz der Nacht zieht „hellenischer Sage Legion" herbei, „alter Tage fabelhaft Gebild", die Geister der mythologischen Wesen Götter Helden

und andere mehr, die aber volle Realität des Lebens noch zu haben scheinen und in solcher sich darstellen. Der Schauplatz erweitert sich aber auch über das Schlachtfeld hinaus; die Geister sind einmal rege, und es kommen daher namentlich auch die Götter des nahen Meeres in Bewegung, sie feiern am Ausgang des Peneiosthals, an den Ufern des ägeischen Meeres ein Nachtfest, das vollends ganz den Charakter antik frohen und heitern Lebens an sich trägt, wie es zu der Schönheit und leichten Beweglichkeit des Meerelementes selbst und der Wesen stimmt, mit denen die griechische Mythologie es bevölkert hatte. Faust selbst nimmt an der Feier nur wenig Theil, da er der Helena zustrebt; Mephistopheles, der Vertreter des mittelalterlich nordisch Unschönen Trüben und Düstern, sucht lang vergebens Gestalten, mit denen er sich befreunden kann, er findet solche endlich in den häßlichen Gebilden, welche die hellenische Mythologie selbst blos als hassens- und verabscheuungswerthe Ungeheuer neben ihre schönen Gestalten gestellt, in den Lamien und Phorkyaden, damit so der Kontrast zwischen dem nordisch Formlosen und Formfeindlichen und der Formschönheit des Antiken in seiner ganzen Schärfe herausgekehrt, das einseitig Moderne ironisch persiflirt, das Antike ihm gegenüber nach Gebühr erhoben und verherrlicht werde; Homunkulus endlich ist nur da, um in der schon angegebenen Weise wieder zu verschwinden, nachdem er seine Dienste gethan, und so wieder vom dramatischen Schauplatz abzutreten. — Im Besondern der Ausführung findet sich manches Schöne. Die Eindrücke der antiken Gestalten auf den Geist des vor sie tretenden Beschauers sind naturgemäß geschildert, das Wesen des Alterthums überhaupt wie der besondern Personen welche auftreten ist charakteristisch-treffend skizzirt, die Einzelfiguren der Mythologie sind gut

mit den drei Wanderern, Faust Mephistopheles und Homunkulus, in Verbindung gebracht, die Reden derselben passend aus ihrem Charakter abgeleitet; auch von Göthe selbst geschaffene Figuren, wie Seismos, sind mit Anschaulichkeit und Humor behandelt, und selbst die auf moderne Gegenstände bezüglichen Reden der mythologischen Figuren (der Greifen, Sphinxe, des Chiron u. s. w.) dürfen um dieser Beziehungen willen nicht von vorn herein unbedingt verurtheilt werden, weil sie nothwendig auch zur Gegenwart in Beziehung gesetzt werden mußten, wenn ihnen nicht blos alte längstbekannte und dadurch langweilige Dinge, wie z. B. von Herkules, Ulysses, den Argonauten und sonstige altabgedroschene mythologische Sachen, in den Mund gelegt werden sollten. Was die Phantasie des Reisenden in Italien oder Hellas in schöner Mondnacht sich einfallen lassen kann: es wäre schön, wenn „die silbernen Gestalten der Vorzeit" dem Boden wieder entsteigen wollten, auf welchem sie einst wandelten, Das ist von dem Dichter hier erfaßt, festgehalten, zu einem wirklichen poetischen Nachtbild ausgeführt, wahr und treffend im Einzelnen und überall in humoristischem Tone, weil ja Alles nicht Ernst, sondern heiteres, seiner Unwirklichkeit selbst bewußtes Phantasiespiel ist. Ohne diesen Humor wäre das Ganze eine pedantisch gelehrte Aufwärmung des klassischen Alterthums; durch die humoristische Behandlung aber ist bewirkt, daß es nicht so, sondern als eine Abschweifung der dichterischen Phantasie erscheint, welche sie sich auch einmal erlauben kann, wenn sie nur nicht Dasjenige in ernstem Tone behandelt, was durchaus ernst behandelt undichterisch trocken und langweilig sich ausnehmen würde.

So weit mithin wäre die klassische Walpurgisnacht nicht zu tadeln, sondern als Intermezzo, in welchem der Dichter

sich freier als sonst gehen läßt, wol zuzulassen. Aber andrerseits hat er die mythologischen Gestalten die er vorführt zu Anspielungen auf Fragen theils der gelehrten Behandlung des Alterthums theils der Naturwissenschaft in einem nicht zu rechtfertigenden Umfang benützt. Schon die ironischen Beziehungen auf die Creuzer-Schelling'sche Kabirentheologie sind viel zu singulär, viel zu weit hergeholt: was soll aber vollends der Streit zwischen Vulkanismus und Neptunismus im Faustgedichte? was hilft aller Humor, mit dem die Schlacht zwischen Vulkanisten (Pygmäen) und Neptunisten (Reihern und Kranichen) geschildert sein mag? wie unpoetisch ist die Disputation zwischen Thales und Anaxagoras über die Frage, ob Alles aus Wasser oder Feuer entstanden sei? was nützen da artige Einzelheiten, wie das Xenion: „Denn wo Gespenster Platz genommen, ist auch der Philosoph willkommen; damit man seiner Kunst und Gunst sich freue, erschafft er gleich ein Dutzend neue"? wie weit und breit ist dem Neptunismus zu Ehren das Meeresfest ausgesponnen! wie künstlich und dunkel ist der Gedanke, Homunkulus müsse, um zu voller körperlicher Natur zu gelangen, mit dem Meere, mit der Assimilation des feuchten Elements, dem alles Lebendige entstammt, anfangen und von da allmälig zu höhern Metamorphosen, zur Assimilation auch weiterer Elemente des körperlichen Organismus fortschreiten! wie fad geht das Ganze dieser Wasserpoesie aus mit „Heil dem Meere! Heil den Wogen!" wie übel nimmt sich diese gelehrte und doktrinäre Poesie aus in einem Werk, das sonst die Gelehrsamkeit die Theorien die Systeme die Rechthaberei geißelt! Wie gezwungen und erkünstelt ist gerade auch in diesen neptunistischvulkanistischen Partien die Sprache! Eigensinn und Willkür haben die

Hälfte dieser Walpurgisnacht diktirt; Poesie und Geschmack ist hier dem Dichter völlig ausgegangen.

Düntzer's Kommentar ist in dieser Dunst- und Nebelwelt ganz besonders verdienstlich. Nur irrt er, wenn er unter den von Göthe in die Walpurgisnacht „hineingeheimnißten" Ideen auch die findet, anzudeuten, daß die Entwicklung der Kunst in Griechenland eine allmälig fortschreitende gewesen. In den Nereiden und Tritonen, sagt er, werde die erste Stufe der Kunst bezeichnet, welche thierischen oder halbthierischen Gestalten eine höhere Bedeutung beilegt, die Telchinen aber stellen die höhere Kunststufe menschlicher Bildung dar, der jedoch zunächst noch die Idealität fehlt, welche die Doriden bezeichnen und unter ihnen vor Allen die höchste Vollendung der Kunst, Galatea. Jenen wolbekannten Satz von allmäliger Entwicklung der griechischen Kunst anzudeuten war schwerlich Göthe's Absicht. Die Halbfische, die Tritonen und Nereiden, treten nur deswegen auf, um sie durch die Kabiren humanisirt werden zu lassen und bei dieser Gelegenheit die moderne Ueberschätzung des Kabirendienstes als einer Religion, von der das Licht höchster geistiger Erleuchtung über rohe Pelasger und Hellenen ausgestrahlt sein sollte, ironisch durchzuziehen. Die Telchinen nehmen allerdings am Meeresfeste Theil nicht nur als Gehülfen des Meergottes, dem sie den Dreizack geschmiedet haben, sondern auch als die Künstler, welche „die ersten die Göttergewalt aufstellten in würdiger Menschengestalt"; aber auch damit soll nicht auf eine erst allmälige Kunstentwicklung hingedeutet werden, sondern die Bildner des schönen Götterideals haben eben ganz natürlich auch ihren Ehrenplatz bei dem Zuge der Seegötter, in welchem das Schönste und Herrlichste der hellenischen Götterschönheit zur Anschauung kommen soll. Galatea endlich tritt deutlich

genug auf an der Stelle der höchsten Schönheitsgöttin, der Aphrodite, damit an dem großen Schönheitsfeste das Allerschönste und Allerlieblichste hellenischer Phantasie nicht fehle; auf die Kunst speciell hat sie keine Beziehung, wie sie ja auch weit mehr mythologisch poetische als plastisch künstlerische Bedeutung schon im Alterthume hat.

Wir kommen aus dem nächtlichen Labyrinth der Walpurgisnacht endlich wieder in eine hellere Region, wir sehen **Helena** auftreten vor dem Palast ihres Gemals in Sparta. Die Herrscherin der Unterwelt hat Faust's Bitte willfahrt, daß die Königin des Schönheitsreichs zu ihm auf die Oberwelt zurückkehre. Um nun aber sie mit Faust hier zusammenzuführen, ergreift der Dichter einen ganz eigenen Weg, und nicht minder eigenthümlich ist die Art, wie er das Zusammensein Beider nachher schildert, und die Ideen über Vereinigung des Antiken und Modernen, welche er an dasselbe knüpft. Helena kommt in nur halbwachem träumendem Geisteszustande auf die Erde herauf, sie wähnt sich selbst ihrer einstigen irdischen Existenz noch ganz nahe, sie glaubt eben mit Menelaus von Troja heimgekehrt zu sein, sie meint die Königsburg hier noch zu finden, wie sie dieselbe verlassen hat; Mephistopheles hat Alles so in Scene gesetzt. Von der Walpurgisnacht her als Phorkyas vermummt spielt er die Schaffnerin in der Königsburg, empfängt die Herrscherin, und theilt ihr mit, Menelaus habe beschlossen sie zur Rache und Sühne zu opfern für das Hellenenblut, das um ihrer Untreue willen geflossen. Um diesem Schicksal zu entrinnen, nimmt sie die von Phorkyas angebotene Hülfe Faust's an, der um Helena ebenbürtig entgegenzukommen als germanischer Herzog auftritt, welcher in der Mitte des Peloponneses sich festgesetzt hat. Helena zieht in Faust's Ritterburg und wird ritterlich galant aufge=

nommen; Menelaus' Angriff wird abgeschlagen; Faust vertheilt den Peloponnes unter die deutschen Ritter und Stämme, und erfreut sich in Arkadien des idyllischen Zusammenlebens mit der Gefeierten. Ein Sohn Euphorion wird ihnen geboren, ein schöner hochbegabter und hochbegeisterter Dichtergenius. Das Feuer seines Geistes offenbart sich sogleich in unbezähmbarer Wildheit, die keine Gefahren kennt und keinen Schranken sich unterwerfen will weder im Wagen noch im Genießen, wie einst Faust; aber er rührt und bezaubert auch die Herzen durch die Herrlichkeit der melodischen Klänge, die er ertönen läßt, in denen klassischer Wollaut und germanische Innigkeit vereint erscheint; selbst Phorkyas, selbst die kraft antiker Sinnesart für das tiefer zum Herzen Dringende weniger empfänglichen trojanischen Begleiterinnen der Spartanerkönigin können sich der Rührung nicht erwehren; Phorkyas ruft ihnen zu: „Höret allerliebste Klänge, macht euch schnell von Fabeln frei, eurer Götter alt Gemenge laßt es hin, es ist vorbei; Niemand will euch mehr verstehen, fordern wir doch höhern Zoll: denn es muß von Herzen gehen, was auf Herzen wirken soll", die Trojanerinnen bekennen sich besiegt, „zur Thränenlust erweicht", erquickt und erhoben zu einem neuen Fühlen und Empfinden, wie sie zuvor es nie gekannt. Wie Faust der Schönheit Helena's gehuldigt und den höchsten Schönheitsruhm ihr zuerkannt hat, so huldigt hier umgekehrt die antike Welt der höhern Gefühlsinnigkeit der modernen Welt; beide Welten schließen einen Freundschaftsbund, der moderne Faust ersättigt und erkräftigt sich am Anschauen antiker Hoheit und Herrlichkeit der Erscheinung, Helena und ihre Genossinnen verspüren in sich ein Wehen des tiefern Geistes der spätern Geschlechter, sie fühlen das höchste Glück, das Glück der Herzensrührung, das Glück, das im Fühlen, im Empfinden selber liegt, ja sie

fühlen, daß dieses Glück des Herzens höher ist als der Glanz äußrer Glückseligkeit, wie das Alterthum ihn bewunderte und ersehnte: „Laß der Sonne Glanz verschwinden; wenn es in der Seele tagt, wir im eignen Herzen finden, was die ganze Welt versagt"; der Preis der Schönheit fällt der Antike, der Preis der tiefern herzergreifenden und herzbeglückenden Empfindung fällt dem modernen Geiste zu, Jedes erkennt das Preiswürdige des Andern. Aber nur kurz dauert das Vereintsein Faust's und Helena's, der Bund der alten und der neuen Welt. Das Ungestüm Euphorion's, der Beide zusammenhielt, wie er der Vereinigung Beider entstammte, führt ihn einem schnellen Ende zu; er strebt (denn er ist zugleich Lord Byron, der englische Faust!) den unterdrückten Neuhellenen zu Hülfe (die einstweilen statt der Germanen in Morea wieder Platz genommen); des Geistes Flügel tragen ihn in die Höhe, aber er hat zu viel gewollt, er stürzt entseelt herab. Damit ist auch für die Uebrigen das Zeichen zur Trennung gegeben. Helena entschwindet, ihre Gewande tragen Faust hoch über Meer und Land zurück in die nordische Heimath; die trojanischen Begleiterinnen aber, noch jugendlich lebensfrisch, verschmähen es, ihrer Königin in die Unterwelt zu folgen, sie verwandeln sich in Baum-, Berg-, Quell-, Weinstocksnymphen; wie sie die doch nur augenblickliche Rührung durch Euphorion's Gesänge als „sinnverwirrendes berauschendes Geklimper" schnell wieder von sich abschütteln, so treten sie auch damit ganz wieder in die antike Art zurück, daß sie in überquellender Lebenslust einem zwar menschlichen aber trübseligen Fortbestehen in der Geisterwelt des Todtenreichs die Auflösung ihrer menschlichen Individualität ins allgemeine Naturleben der Oberwelt mit seinem ewigfrischen Blühen und Wachsen, seinem heitern Sichregen und Bewegen vorziehen.

Von dem Theil des Mädchenchors, der sich demgemäß in Nymphen des Weinstocks verwandelt, wird zum Schluß die fröhlich derbe Lebenslust, wie sie sich im Alterthum an den Dienst des Weingottes Dionysos knüpfte, in möglichst lebendigen und starken Farben gepriesen, natürlich nicht, wie Düntzer glaubt, dem auch hier wieder die Revolution in den Gliedern steckt, um den Untergang griechischer Sitte und Kunst durch die Wildheit und Ueppigkeit des Bacchusdiensts zu beschreiben, sondern um das ächt antike Gefühl der Freude, daß sie dem finstern Hadesleben entronnen und dem heitern Tagesleben zurückgegeben sind, in aller Kraft sich aussprechen zu lassen. Das antike Bewußtsein näherte sich für einen Augenblick dem modernen, aber die Vereinigung war kurz; man hat erkannt, daß man nicht zusammengehört, der antike Geist kehrt zu sich selbst zurück und spricht in kräftigen Worten und Rhythmen aus, daß er er selbst bleiben will in seiner wenn auch geistig tiefer stehenden so doch gesunden Naturfreudigkeit; damit ist der beste Abschluß gewonnen, der gefunden werden konnte.

Unnütze Wortverschwendung wäre es, auf eine ausführliche Nachweisung des Gezwungenen Geschraubten Widerspruchvollen in dieser Helena einzugehen. Das Drama schreitet einher in dem gemessenen Gang hellenischer Maaße, es ahmt hellenische Feierlichkeit und Würde, hellenischen Vollklang der Worte und Sätze nach, es ist (das phantastisch allegorische Drama einmal zugegeben) gar nicht ohne theatralische Wirkung; aber etwas Ungriechischeres ist nie geschrieben worden und wird nie geschrieben werden, als dieses gekünstelte, nicht nur phantastische, sondern auch unklare, in der Einführung der deutschen Stämme unnöthige Unwahrscheinlichkeiten häufende, ebenso durch Einführung des Euphorion-Byron aller

und jeder Einheit der Zeit Situation und Individualität spottende und doch zum Behuf des Abschlusses diese Doppelfigur kaum entbehren könnende Produkt. Vom Jahr 1778 bis 1827 quälte sich der Dichter mit dieser Helena; aber etwas Kluges ist nicht aus ihr geworden. Wol versöhnt er uns durch viele Einzelschönheiten; das Loblied auf den Peloponnes mit seiner unendlichen Gefühlsfrische, seinen herrlich plastischen Naturschilderungen, der Schwanengesang Euphorion's, das Klaglied auf Byron, die oben angeführten Strophen, welche das Romantischmoderne dem Antiken als das Höhere gegenüberstellen, die Chorgesänge der Mädchen bei ihrer Verwandlung in Nymphen, Einzelnes im ersten Theile gehört zu den edelsten und lebensvollsten Erzeugnissen des göthischen Genius, und das Ganze, obwol durch das Uebermaaß der Allegorie verdorben, ist im Allgemeinen betrachtet eine in ihrer Art wolberechtigte Idylle, eine Idylle im Sinne Schiller's, ein Gemälde des vollkommen erreichten Ideals, ein Gemälde eines wenn auch nur augenblicklichen Zusammentretens von Idee und Natur, Idee und Wirklichkeit zu voller Harmonie; in Helena, sowie in der ganzen sie umstrahlenden Herrlichkeit von Hellas, ist die Natur zum Ideal erhoben und wird in dieser Idealität für Faust zu voller ungetrübt genossener Wirklichkeit. Sehr gut und wahr ist ferner der den Abschluß herbeiführende Gedanke, daß Antik und Modern doch zu verschieden, zu entgegengesetzt sind, als daß sie eine so innige Vereinigung eingehen könnten, wie sie stattfindet zwischen Faust und Helena, zwischen Mephistopheles-Phorkyas und dem Chor der Mädchen. Allein dieser an sich richtige Gedanke verurtheilt auch wieder zwar nicht die ganze Komposition, wol aber die klassicirende Behandlung derselben. Denn wenn dem so ist, wenn Antik und Modern nur mit dem Erfolg zusammentreten

können, daß sie ihrer schlechthinigen Unverträglichkeit sich bewußt werden, ist es dann dem modernen Dichter gestattet, über moderne Stoffe antik zu dichten, als ob das Antike auch für die moderne Zeit das Höchste, als ob eine Verschmelzung des Alten und Neuen, ja eine Unterordnung des Letztern unter das Erstere möglich, geschweige denn schön sein könnte? sollte er nicht in seiner Sphäre bleiben, wie das Antike in der seinigen? Das ganze Werk ist somit ein warnendes Denkmal der einseitigen, dem Dichter selbst bei genauerer Ausführung sich wieder zu Nichts auflösenden Ueberschätzung des Antiken, die sich seiner bemächtigt hatte, obwol es freilich gar nicht zufällig, sondern wolbegründet ist, daß gerade Faust, das absolut moderne Drama, es war, wo dem Antiken neben der begeistertsten Lobpreisung schließlich doch ein entschiedener Absagebrief geschrieben wurde.

Eine Zeit lang scheint Göthe nicht diese direkt antike, sondern ähnlich wie in der Walpurgisnacht eine humoristische, obwol natürlich zugleich ernstere, lyrisch empfindungsvollere Behandlung im Sinn gehabt zu haben. Schiller schreibt ihm im Jahr 1800: „Lassen Sie sich ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, daß es schade sei, sie zu verbarbarisiren; das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen auferlegt wird, kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben; es ist ein sehr bedeutender Vortheil, aus dem Reinen ins Unreine zu gehen, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie es bei uns übrigen Barbaren der Fall ist; Sie müssen also in Ihrem Faust überall Ihr Faustrecht behaupten". Wäre diese heitere leichtere barbarische Behandlung wirklich ausgeführt, wäre das Ganze nicht so hyperantik, so schwer und

breit hochfeierlich geworden, wäre das somnambüle Wesen der Helena ferngeblieben, wäre die Situation natürlicher gehalten, statt die Zeiten des trojanischen Kriegs mit dem Mittelalter zusammenzuzwingen, spräche demgemäß aus Helena wirkliche Empfindung über ihr wunderbares Geschick, abermals die Welt und zwar eine ganz veränderte Welt zu sehen, sprächen ebenso Faust und seine Ritter eine natürlichere Sprache der Liebe und Verehrung, wäre nicht auch hier das Meiste so gesucht, so superlativisch, so reflektirt und gemacht, wären alle zu weit getriebenen und zu weit verfolgten Unwahrscheinlichkeiten, die dem Gedicht den leichten Duft des Phantastischen ganz abstreifen, der Angriff des Menelaus, die Vertheilung des Peloponneses unter die Germanen und der Lord Byron, weggeblieben, so ließe sich das Werk recht gut hören und hätte eine der interessantesten Dichtungen werden können; aber so wie jetzt die Dichtung ist paßt sie in den Faust nicht und kann im allgemeinen Bewußtsein nie Anklang finden; sie ist zu absichtlich und ernst, um phantastisch zu sein; gerade dieß, daß sie nicht wie sie sollte ein leichtes poetisches Gewebe, sondern in aller Willkür viel zu ernst und schwer ist, ist ihr Hauptfehler; man fühlt sich, wenn man sie gelesen hat, wie Panthalis ordentlich erlöst von peinlichem Geisteszwang, man athmet wieder frei auf, als ob der Druck eines unheimlichen Traumes von einem genommen wäre. Ich räume ein: es lag nahe, die Helena ihre antike Heimath auf der Oberwelt noch vorfinden zu lassen, es war schwer die „Einheit der Zeit" festzuhalten, die antike Heldin ins Mittelalter herabzurücken, die phantastische Behandlung läßt die allergrößten Anachronismen und Wunder zu; aber wenn der Dichter einmal noch den weitern Anachronismus sich erlaubte, auch den neugriechischen Freiheitskampf in sein

Gedicht mit hereinzuziehen, warum hielt er sich nicht geradezu an diese Alterthum und Neuzeit so ganz natürlich zusammenflechtende Situation, warum arbeitete er das Ganze schließlich nicht so um, daß Helena's Wiedererscheinen auf der Oberwelt mit dem Wiedererwachen der hellenischen Nation (das ganz gut ins Mittelalter rückwärts verlegt werden konnte) in einen idealen Zusammenhang gebracht, ihr idyllisches Zusammensein mit Faust durch den wirklichen Ausbruch des Kampfes, durch den Hinweggang Euphorion's zu demselben getrennt und dadurch auch diese so wie sie ist keinenfalls zu rechtfertigende phantastische Doppelfigur wahr und lebensfähig wurde?

VI. Der vierte Akt.

Der vierte Akt beginnt nach einem schön und ächtpoetisch empfundenen und ausgeführten letzten Rückblick Faust's auf die ihm jetzt entschwindende Welt der Schönheit und der Liebe mit einem Zwiegespräch zwischen ihm und Mephistopheles, das ganz danach aussieht, als ob uns der Dichter auch jetzt wieder mit dem unerquicklichen Streit über Neptunismus und Plutonismus plagen wollte. Doch läuft die Sache dießmal ziemlich gütlich ab, und wir werden fortan für die gelehrte Gedankenpoesie der vorangehenden Akte reichlich entschädigt durch unerschöpfliche Ströme von ironischer Satyre, welche direkt und indirekt über moderne Civilisation Großstädterei Moralität, leider auch über deutsche Angelegenheiten, deutsches Reich und Regiment, deutsche Einigkeit und Stärke, goldne Bulle, hierarchische Uebergriffe ausgegossen werden. Anlaß dazu gibt, daß Faust jetzt das Schwärmen und Schweifen in der Welt genug hat und zu bestimmter fruchtbarer Thätigkeit überzutreten sich entschließt, für welche er sich zunächst innerhalb der vorhandenen politischen Ordnung einen Ort aussuchen muß. Auf seiner Luftfahrt von Hellas nach Deutschland hat er in der Hadria eine lange Küstenstrecke bemerkt, welche für die Kultur gewonnen werden könnte, wenn man nur versuchen wollte das Spiel der Ebbe und Fluth von den zu flachen Ufern die sie bespülen auszuschließen;

dieses zwecklose, „nichts leistende", wo Alles fruchtbar blühen könnte Unfruchtbarkeit stiftende Spiel der Elemente verdrießt ihn; er will jetzt, nachdem er genug geforscht genossen und gesehen, nachdem er alle theoretischen und ästhetischen Bedürfnisse befriedigt hat, endlich auch einmal handeln, selbst ins Weltgetriebe eingreifen, er will selbst produciren und schaffen, wie er vor Zeiten „durch die Adern der Natur zu fließen und schaffend Götterleben zu genießen" sich gesehnt hatte; dieses Streben selbst etwas hervorzubringen, statt anschauend und genießend im Objekte sich zu verlieren, ist jetzt, da die Welt hiefür ihm nichts mehr bieten kann, weil sie ihm ihr Schönstes bereits geboten hat, wieder mit aller Macht in ihm rege und läßt ihm keine Ruhe, es soll etwas geleistet werden, und zwar etwas Großes, „erhaben Kühnes", da das „Gemeine" ihm nie und besonders jetzt nicht genügt, wo er „von Heroinen kommt"; darum ergreift ihn unwiderstehlich der Gedanke das unfruchtbare Meer zu bändigen, die Räume für menschliche Thätigkeit zu erweitern, die Elemente zu besiegen und sich unterthan zu machen. So sehr prosaisch, wie ihn Vischer charakterisirt, wenn er sagt „Faust wird endlich Holländer", ist der Gedanke nicht; es ist zu bedenken, daß es für Faust vermöge seiner ganzen Anschauungsweise einen romantischen Reiz hat, mit der Natur einen Kampf zu wagen, die praktisch zu besiegen, die theoretisch sich ihm verschloß, man muß erwägen, daß es so unpoetisch nicht ist, ein Ostfriesland in schöner südlicher Natur, ein Venedig zu gründen; mit Recht hat Simrock [22]) Faust mit den Heroen der Sage verglichen, welche verheerende Naturgewalten besiegen; auch in der griechischen Mythologie spielen verwandte Wirkungen und Unternehmungen keine geringe Rolle, die nun dort allerdings poetischer gefaßt, in Kämpfe eines Apollon Herakles Theseus

mit Ungeheuern eingekleidet sind; aber Faust ist eben ein moderner Held, von dem mit aller Kunst die Prosa nicht schlechthin abgewehrt werden kann. Zugleich will Faust frei sein, den „modernen, schlechten", unruhvollen, „sardanapalischen" Weltzuständen fern bleiben, er will sich eine eigene Welt schaffen; mag das pessimistisch sein, so ist ja ein ganzer Charakter wie Faust gar nicht ohne die Voraussetzung von Weltzuständen möglich, die den Pessimismus wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch in einem Geist wie der seinige hervorzurufen geeignet sind. Von Anfang an war er seiner Zeit voraus, stand er einsam in ihr da; hiebei hat es auch ferner sein Bewenden. Und was die Hauptsache ist: Faust fühlt jetzt auch das Bedürfniß endlich einmal zu fester Existenz zu kommen, „Eigenthum zu gewinnen"; das ist dem Wanderleben gegenüber freilich unpoetisch, aber es ist das nothwendige Endergebniß des Bisherigen, wie wir bei der Betrachtung des dramatischen Entwicklungsgangs des Ganzen noch näher sehen werden.

Die Anarchie in Deutschland macht es Faust leicht, zu seinem Zwecke zu gelangen. Er besiegt durch Mephistopheles' Zauberkünste einen Gegenkaiser und empfängt dafür „die Lehn vom grenzenlosen Strande". Mag es scheinen, daß auch hier Alles zu leicht und luftig hergehe, daß es edler und bedeutender wäre, wenn Faust ernstlich in die große Politik eingriffe, statt durch Spuck und Trug des Teufels Erfolge zu erringen, so ist zu bedenken, daß er den Teufel nun eben einmal zur Hand hat, und daß auch eine Wahrheit darin liegt, gegen etwas an sich so Unberechtigtes und Aermliches, wie in der Regel solche nur zur Vermehrung der Wirren dienende Gegenkaiser es waren und auch dieser es ist, blos Scheinwaffen aufzubieten, ihm die Ehre wirklicher Bekämpfung

gar nicht anzuthun. Die Frage, ob und wie allerdings von hier aus späterhin auch eine ernstlichere politische Thätigkeit Faust's hätte Platz finden können, ist schon früher besprochen worden.

Die Ausführung ist in kräftiger, meist klarer Sprache, in durchaus poetischer Freiheit und Heiterkeit der Stimmung gehalten. Selbst die drei „allegorischen Lumpen“ Raufebold, Habebald, Haltefest nebst Frau Eilebeute stören nicht; sie sind deutsche Lanzknechte, alle drei mephistophelisch unheimlich, aber durchaus charakteristisch individualisirt. Der Dichter, der das deutsche Reich in seiner ganzen unbehülflichen und machtlosen Pracht noch mit Augen sah, durfte dasselbe gewiß auch auf die Bühne bringen, und er hat dieß mit einer Anschaulichkeit gethan, welche es nur bedauern läßt, daß er nicht auch sonst mehr dergleichen tragikomische historische Dramen unternommen hat.

VII. Der Schluß.

Die Entzweiung kann nicht ewig währen, die Versöhnung muß endlich herankommen als die reife Frucht der vielverschlungenen Kämpfe des Lebens. Sie ist die höchste, ja einzige Idee, um die es sich eigentlich handelt, sie ist die Idee vor Allem der neuern Zeit, der neuern Weltanschauung und Philosophie, deren Grundtendenz es ist, die Gegensätze des Daseins nicht als absolute feste unlösbare, sondern als flüssige Momente, als Durchgangspunkte zu fassen, aus welchen die immanente Harmonie der Dinge sich immer wieder herstellt, die Welt nicht als ein zielloses Chaos von Widersprüchen, das Leben nicht als ein blindes Verhängniß, sondern als eine Entwicklung zu betrachten, welche physisch und geistig ihre Kämpfe, aber auch ihre Resultate hat, in welcher schließlich etwas zu erreichen, etwas wahrhaft Befriedigendes zu gewinnen ist. Auch bei Faust mußte, wenn das Gedicht einmal so weit geführt wurde, wie es geschehen ist, die Versöhnung als letztes Ergebniß wirklich eintreten. Faust soll ja von Anfang an nicht untergehen; er verfällt zwar der Entzweiung, weil er über die Schranken menschlicher Berechtigung und Kraft hinausstrebt und vor den äußersten und gefährlichsten Mitteln seinem Streben Befriedigung zu schaffen nicht zurückschreckt, ja er will in gewissem Sinn eine Versöhnung selber nicht, weil er in seinem Unmuth dem Leben nicht zutraut, daß es ihm eine solche zu bieten im Stande sei, allein er muß des-

ungeachtet zu einer Versöhnung gelangen selbst wider eigenen Willen, er muß zur Versöhnung kommen sowol im subjektiven als im objektiven Sinne: im subjektiven Sinne, weil, sobald er seine Kraft vernünftig und zweckmäßig gebraucht, die Einsicht sich ihm aufdrängen muß, daß das Leben nicht schlecht, nicht der Verfluchung werth ist, daß es vielmehr Demjenigen genug bietet, der es anfassen, seinen Bedingungen sich fügen, der Natur der Dinge gemäß etwas in ihm wirken will; im objektiven Sinne aber, sofern er selbst von der Zeit an, da er in vermessenem Unmuth die Hülfe des bösen Princips in Anspruch nahm, um schrankenlos sich Alles anzueignen, doch innerlich sich ihm nicht unterworfen, sondern an dem Grundsatz durch unermüdlichen Kraftgebrauch etwas Rechtes aus sich zu machen festgehalten, also mit der sittlichen Ordnung nicht völlig gebrochen hat und zudem nun am Ende auch seine Undankbarkeit gegen die Natur, seine Verfluchung der Wirklichkeit als Unrecht von ihm anerkannt ist. Vischer sagt: die Versöhnung kann nur als Perspektive in Aussicht gestellt werden, theils weil Faust überhaupt nicht der Held der Versöhnung, sondern der Entzweiung ist, theils weil die Darstellung der Versöhnung als eines ruhenden fertigen Zustandes ebenso philosophisch unwahr als poetisch matt wäre. Allein auch der Held der Entzweiung kann zur Versöhnung gelangen, und Faust insbesondere muß es, da er einmal hierauf angelegt ist. Und was die Darstellung hievon betrifft, so steht weder von der Seite der Philosophie noch von der der Poesie Dem etwas entgegen, daß Faust endlich als subjektiv ausgesöhnt mit der einst von ihm verfluchten Wirklichkeit, als zur Erkenntniß des Irrthums gekommen dargestellt wird, welcher darin lag, sie verflucht und deswegen ihre Schranken durch den Teufelsbund gewaltsam durchbrochen zu

haben. Ist aber Faust zu dieser Erkenntniß gelangt, hat er zudem vorher schon dem Bösen „kräftig widerstanden", indem er trotz aller gewaltsamen Ueberhebung doch sich selbst und seiner menschlichen Bestimmung zu unermüdlichem Vorwärtsstreben nicht untreu ward: so ist er auch objektiv oder der sittlichen Ordnung der Dinge gegenüber versöhnt, so ist diese Versöhnung das wirkliche Resultat; ist sie aber das Resultat, so muß sie auch dichterisch dargestellt werden, wenn das Gedicht nicht unnöthiger Weise ein Fragment bleiben will. Allerdings aber wird sich der Dichter hüten müssen, diese (objektive) Versöhnung nicht unpoetisch quietistisch, ja überhaupt nicht mit zu bestimmten Zügen zu schildern, er wird sich begnügen, Faust als von der sittlichen Weltordnung in seinem guten Streben anerkannt, seine Rückkehr aus dem großen Irrthum als von jener Seite her bestätigt, die Wette als zu Faust's Gunsten entschieden darzustellen. Blos darum handelt es sich, das positive versöhnende Resultat, das Faust's Leben bei seinem Abschluß gehabt hat, auch poetisch zu fixiren; weitere metaphysische Fragen, ob die Reinigung und Versöhnung eine absolute und ewige, ob ein in alle Ewigkeit ruhender Zustand ohne alle Entzweiung möglich sei, kümmern den Dichter nicht, er ist damit zufrieden, daß Faust seinen Irrthum erkannt und hiemit sein Leben ein positives Endergebniß gefunden, ein versöhnendes Ende erreicht hat.

Sehen wir jetzt näher zu, wie der Dichter im fünften Akte Faust's Versöhnung, sowol subjektiv seine endliche Wiederaussöhnung mit Welt und Leben, seine Einsicht seines Unrechts, als objektiv die Anerkennung Faust's von Seiten der sittlichen Weltordnung als eines auch mit ihr Versöhnten, dargestellt hat. Beides vertheilt sich unter die zwei Haupttheile, in welche der Akt zerfällt.

Wie Alles bei Faust, so kommt auch seine Wiederaussöhnung mit dem Leben, seine Einsicht, daß er gefehlt, nur unter heftigen Kämpfen und Erschütterungen, nur durch eine abermalige tragische Verwicklung zu Stande, die er noch am späten Abend seines Lebens halb mit halb ohne Schuld durchmachen muß. Zunächst hat er seine weitaussehenden Plane glücklich verwirklicht und ist nahe daran, seine Schöpfungen in durchaus befriedigender Weise vollendet zu sehen. Allein die alte Ungeduld, die gerade bei so naher Aussicht auf volle Erreichung eines so lange angestrebten Zieles schnell auch die letzten noch vorhandenen Hindernisse wegräumen möchte, bewirkt, daß zwar nicht nach Faust's Absicht, aber durch ihn veranlaßt schweres Unrecht gegen unbequeme Nachbarn verübt wird von Mephistopheles, der bereits auch sonst Faust's hochsinnige Plane getrübt, z. B. seine Meer- und Handelsfahrten durch schnöden Seeraub beschmutzt hat, weil er natürlich jetzt, wo es immer klarer wird, daß Faust auf die Seite des Guten sich geschlagen hat, wieder seine tückisch böse Natur gegen ihn herauskehrt. In Folge dieser schlimmen Früchte seines Bundes mit der Geisterwelt kommt es nun endlich dahin, daß Faust mit vollster Bestimmtheit diesen Bund als einen nur Unheil und Verderben bringenden anerkennen muß. Er spricht selbst das Verwerfliche eines Verhältnisses aus, das bei allen Vortheilen dem Menschen keine Ruhe, keine Sicherheit vor bösen Erfolgen, keine reine selbstständige naturgemäß menschliche Thätigkeit gestattet, er erkennt, daß er um die Welt zu genießen und etwas Großes in ihr zu leisten ein verkehrtes Mittel gewählt hat, er wünscht die Magie hinweg, er wünscht sich zurück in ein einfach menschliches Dasein, das obwol beschränkt doch klar rein und frei von Versuchung zum Mißbrauch außerordentlicher

Kräfte und so wahrhaft beglückend ist: „Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein, da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein." Dazu aber ist es nun nicht mehr Zeit. Faust's Laufbahn ist vielmehr abgeschlossen; der Dämon des Todes, den er durch ein Wort unvorsichtigen Unmuths seinen Nachbarn zugesandt, hat sich bereits gegen ihn selbst gewendet, und Faust's thatenvolles Leben geht zu Ende, nachdem er allerdings Alles erreicht hat, was sich auf seinem Wege erreichen ließ, nachdem er aber zugleich hat einsehen müssen, daß der Weg nicht der rechte war; er hat das Berechtigte der gegebenen Ordnung der Dinge, das Berechtigte der Schranken, welche sie dem Individuum auferlegt, zugestanden, er hat seinen Unmuth gegen sie zurückgenommen, er freut sich wol zugleich des Großen, das er auch auf seinem Wege geleistet, aber das Verderbliche dieses ihn mit den natürlichen Verhältnissen nur entzweienden Weges muß er bitter fühlen, ehe seine Laufbahn schließt. Hierauf folgt der Schluß des Ganzen. Mephistopheles glaubt auf Faust's Seele ein Recht zu haben, weil er den Dienstvertrag gehalten hat; aber sie wird ihm entrissen; denn die Liebe von oben befreit Faust mit Rücksicht darauf, daß er dem bösen Princip immer zugleich auch Widerstand geleistet und das Ziel wahrer menschlicher Entwicklung nie aus den Augen verloren, sondern unverdrossen sich bemüht hat was der Mensch vermag zu leisten, sich selbst immer strebend zu erhalten, statt im Genusse die edle Kraft des Geistes erschlaffen zu lassen; der Himmel läßt den Satansmeister und seine Knechte verjagen, Faust wird nach oben gehoben zu neuem kräftigem von Erdenschlacken gereinigtem Dasein. Vor seinem Tode ist Faust zum wahrhaft Versöhnenden, zur Verzichtleistung auf alles übermüthige Hinauswollen über die Schranken der Endlichkeit, zur Verzicht-

leistung auf das selbstische Wollen, das sich Alles unterzuordnen trachtet, zurückgekehrt; nach dem Tode folgt auf diese innere Befreiung und Reinigung auch die äußere Anerkennung derselben von Seiten der sittlichen Weltordnung, eine äußere Anerkennung, deren ausdrückliche Aussprechung als nothwendiges Gegenstück theils zum Prolog im Himmel theils zum Vertrage Faust's mit dem Teufel poetisch unentbehrlich war.

Gegen den **ersten Theil des Akts** wird selbst von der strengsten Kritik nichts einzuwenden sein; er ist, wenn auch scheinbar im Unbedeutenden und Kleinen, tief tragisch und eben als solcher ganz an seinem Orte. Alles schien in Ordnung, Alles auf's Schönste zubereitet; aber gerade da schießt noch einmal eine bittere Saat der schlimmen That empor, „das alte Wort, das Wort erschallt: Gehorche willig der Gewalt, und bist du kühn, und hältst du Stich, so wage Haus und Hof und — Dich", rufe die bösen Gewalten nicht, wenn du dich ihnen nicht unterthan machen willst, rufst du sie aber, so sei gefaßt von ihnen selber ins Unrecht mit hineingezogen zu werden! Am Ende einer langen großen Laufbahn will man nicht noch Gewaltthat üben, man will, daß Alles sich abwickle ohne Störungen und Uebergriffe; auch Faust will es, aber Mephistopheles will es anders und thut es auch Faust's Ungeduld mißbrauchend. Zum ächt Tragischen gehört sodann auch dieß, daß der große Geisterbanner Faust für seine Gewaltthat nun auch durch Geister seinen Lohn erhält; aus dem Qualm der Mord- und Brandstätte entwickeln sich rächende Qualgeister und schweben zu Faust heran, die „Sorge" beraubt ihn des Augenlichts, des Allerersten, was der thätige Mann bedarf, desjenigen was er schmerzlich entbehren würde, wenn er noch länger zu leben und zu wirken hätte, der „Tod" lauert auf den Moment, wo Faust die

Nähe des Endes unwillkürlich fühlend sein Werk im Geist vollendet sieht und in dem freudigen Vorgefühl hievon „den höchsten Augenblick genießt", somit auf den Moment, wo dem Vertrag zufolge Mephistopheles seines Dienstes frei und für Faust die Zeit vorbei sein soll. Trefflich ist sodann in derselben Scene Faust selbst gehalten, wie er einerseits das Verkehrte davon, daß er das Glück des Lebens „im Düstern", im Bund mit Geistern suchte, unumwunden einsieht, wie er aber andrerseits, nachdem er hiemit pflichtgemäß den alten Geistern abgesagt, nun im Gefühl seines Rechts auch gegen die neuen, gegen die Qualgeister entschlossen standhält und selbst durch Erblindung von seiner begonnenen Thätigkeit sich nicht abbringen läßt. In edler Männlichkeit gesteht Faust sein Unrecht ein, in männlicher Standhaftigkeit beharrt er auf seinem Wege auch dem Unglück gegenüber, wie er früher durch das Glück sich nicht zur Schlaffheit und Selbstgefälligkeit verleiten ließ. Daran schließt sich endlich gleich schön seine letzte Rede an, in welcher er wiederum hofft, Wohnung geschaffen zu haben für ein Volk, das, weil es nie ganz sicher sein wird vor dem Drohen des verheerenden Elements, ebendadurch allezeit zur Thätigkeit und Wachsamkeit, zur Vereinigung aller seiner Kräfte angespornt sein und dadurch vor Erschlaffung bewahrt, tüchtig und frei sein wird.

Der **zweite Theil** des Akts ist für viele Beurtheiler „gar zu gothisch" ausgefallen; auch tadelt man, daß der sonst so gut protestantische Faust katholisch schließe [23]). Aber gothisch ist auch sonst im Faust Alles vom Studirzimmer an (mit Ausnahme nur der Helena), und er selbst ist nicht Protestant, sondern skeptischer Pantheist, pantheistischer Skeptiker, er steht in Einer Reihe mit ähnlichen pantheistischen Vorläufern und Zeitgenossen der Reformation, welche bereits auch die Philosophie

und Aufklärung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts in so manchen Stücken anticipirten, daher mit Recht und Fug sachlich Faust Repräsentant der Aufklärung sein konnte, obwol er chronologisch früher als sie fällt. Wo sollte der Dichter konkrete Farben und Züge hernehmen für seine Schilderung, als aus der „Gothik", aus dem Heiligenglauben des Mittelalters? Namentlich die **Mater gloriosa** durfte nicht wol fehlen, weil an sie besonders die Herstellung Gretchen's und ihre Vereinigung mit Faust sich allein passend knüpfen ließ. Und wo ist auf der andern Seite von einem neuern Dichter der ascetische Buß- und Liebesschmerz des Mittelalters, wo die glühende Begeisterung seiner Marienverehrung trotz mancher sprachlicher Härten treffender und großartiger reproducirt worden, als es hier in den Reden des **Pater ecstaticus** und **profundus** und vor Allem in denen des **Doctor Marianus** geschieht? wo war es mehr am Platze, daß auch die Sehnsucht nach Reinigung und Versöhnung ausgesprochen wurde als in diesem Gedichte, das die Verstrickung des Geistes in „der Gelüste Ketten" und den ganzen Jammer derselben so ergreifend schilderte, und wie konnte jene Sehnsucht besser ausgesprochen werden als im Anschluß an die klassische Zeit ascetischer Mystik, d. h. an das Mittelalter? Ein formell poetischer Widerspruch ist allerdings da: die transscendente Welt des Glaubens tritt hier, wie im Prolog, in den Farben der lebendigsten Wirklichkeit auf, während sie für Faust selbst während seines Lebens so gut als nicht mehr vorhanden gewesen war und gerade der Zweifel an ihr einen der Ausgangspunkte seines ganzen unbefriedigten Strebens gebildet hatte. Aber zur Milderung dieses Widerspruchs deutet ganz passend der Schluß an, daß die Sache selbst „unbeschreiblich", daß die ganze Erhebung Faust's nach oben mit Zügen

geschildert sei, die als der Welt des „Vergänglichen" entnommen nur ein „Gleichniß" sind und sein wollen, und daß somit nur Eines als der bestimmte Sinn der ganzen Schilderung festgehalten werden solle: „das ewig Weibliche zieht uns hinan", das heißt: es gibt im Universum eine ewige Schönheit und eine ewige verzeihende Liebe (Beides vorher personificirt in der Mater gloriosa), nach welcher es uns Alle aus den Kämpfen mit den Härten der Welt und der eigenen Verschuldung emporzieht, es gibt eine Versöhnung (wie sie nun auch näher sei), welche für Alle (und so auch für Faust) das beruhigende Ziel alles Ringens, das Ende aller Entzweiung ist, es ist so, daß nicht Entzweiung, sondern Versöhnung, nicht Mißklang, sondern Harmonie das Letzte, das schließliche Ergebniß von Allem ist, obwol dieses Ziel der Versöhnung innerhalb des menschlichen Daseins niemals ganz erreicht werden kann und daher nie schon voller Besitz, sondern stets noch Gegenstand der Sehnsucht ist. -- Alles Einzelne der jedenfalls sehr weitläufigen Ausführung will ich keineswegs vertreten, namentlich nicht den Zug, daß Faust „seligen Knaben" zugesellt wird, die er aus dem reichen Schatze seiner Lebenserfahrungen „lehren" soll; damit ist schon zu konkret auf Jenseitiges eingegangen; allein in der Hauptsache ist nicht abzusehen, wie das Ganze viel anders hätte gestaltet werden sollen. Der Absprung von Faust's Auftreten im ersten Theil des Akts, namentlich von seinen Aeußerungen über das Jenseits, ist allerdings etwas stark; es fragt sich, ob zur Entschuldigung Faust's von den Engeln nicht mehr hätte ausdrücklich gesagt, und ob seine Verklärung und Vereinigung mit der Frühgeliebten nicht hätte weiter in die Ferne der Zukunft hinausgeschoben werden sollen.

Zum Besten im Faust gehört dagegen der Kampf

zwischen den Engeln und Teufeln um die Seele des Helden. Die brutalen dummen Teufel, die Mephistopheles berufen hat, werden mit Gewalt verjagt durch die Flammenkraft der himmlischen Rosen, welche (mittelalterlicher Allegorie gemäß) die Engel von oben herabgebracht, um durch das in ihnen verborgene reine himmlische Läuterungs- und Liebesfeuer Faust's Seele neubelebt gereinigt zu höherem Dasein wiedergeboren nach oben zu heben; gegen die gemeinrohen Satansknechte, welche dieses Werk hindern wollen, wird diese Flammenkraft das Entgegengesetzte von Demjenigen, was sie für Wesen von guter Art ist, die Reinigung wird für sie Peinigung, die Läuterung brennende Qual, die Liebesflamme stechende Gluth, vor deren Schmerzen sie zurückfliehen in die Hölle; das himmlische Reinigungs- und Liebeselement ist so durchaus unverträglich mit dem stumpfen und dumpfen, für alles Höhere schlechthin unempfänglichen Wesen dieser Teufelsknechte, daß es für sie, wenn es in Berührung mit ihnen kommt, ein durchaus Fremdartiges, Unerträgliches wird, an dem sie nicht die belebende und heilende, sondern nur die unwiderstehlich eindringende, peinlich fassende und durchglühende Kraft verspüren. Nicht so einfach ist der Hergang bei dem gescheiten geistigen Teufel, bei Mephistopheles. Vermöge seiner geistigern Art ist er für eine tiefere Wirkung jener Flammenkraft nicht schlechthin unempfänglich; sie erzeugt in ihm wirklich Dasselbe, was sie in gutartigen Naturen erzeugt, Erweichung, Schmelz, Gluth der Liebe; aber während es bei letztern die Liebe zum Reinen und Hohen ist, welche die Seele vom Irdischunreinen hinweg nach oben hebt, verkehrt sich bei ihm vermöge seiner Natur diese Liebe unmittelbar zu sinnlich diabolischer Begehrlichkeit, die ihn den Engeln gegenüber wehr- und thatlos macht, so daß die Befreiung von Faust's Seele ohne ernstlichen

Widerstand von seiner Seite von Statten geht. Der „Klugerfahrene" wird durch seine Schlechtigkeit zum Thoren, der sich seinen Schatz ohne Gegenwehr rauben läßt; dadurch ist die Besiegung des Mephistopheles ganz seiner Natur, zwar sehr gescheit, aber doch noch schlechter als gescheit zu sein, angemessen. Eine gewagtere und gelungenere Mischung von Erhabenheit und Komik, von Ernst und burleskem Humor als in dieser Scene hat die neuere Poesie nirgends aufzuweisen.

VIII. Faust und Mephistopheles. Die Idee des Ganzen.

Die Frage: was ist Faust? was Mephistopheles? was Sinn und Absicht des Ganzen? bedarf noch einer besonderen Besprechung. Denn obwol es sich nachweisen läßt, daß die Hegel'sche Philosophie einst die größten Verdienste um die begriffliche Auffassung des Wesens des Göthischen Faust sich erworben hat, daß sie lange Zeit die einzige Zeitrichtung war, welche einen Fonds wissenschaftlich entwickelter geistiger Anschauungen besaß, wie er nöthig war um an das Werk begreifend heranzukommen, so hat sich doch aus jener Epoche her noch lange ein Rest einer falschen Allgemeinheit und einer verfehlten Anwendung des Immanenzprincips jener Philosophie forterhalten, dem vollends den Abschied zu geben ebenso im Interesse der Fausterklärung als der Philosophie selbst sein möchte.

Der Dichter selbst äußerte sich bekanntlich nur wenig über Sinn und Zweck seines Werks. Er ließ einmal bei Gelegenheit der Ankündigung der Herausgabe des zweiten Theils im Jahr 1827 drucken: „Faust's Charakter stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdenschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz (?) des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im Mindesten zu

befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt." Sicher wollte er mit dieser mehr auf die erste als auf die zweite Bearbeitung zutreffenden Erklärung nichts Erschöpfendes sagen; aber in Einem Punkte war es ihm gewiß ernst, daß er nämlich einen „Charakter" und zwar einen Charakter von sehr bestimmter Art hatte darstellen wollen. Diese Fassung kehrt auch in einer andern Aeußerung aus Anlaß einer französischen Uebersetzung des ersten Theils wieder: „Ich werde erinnert an jene Zeit, wo dieses Werk ersonnen, verfaßt und mit ganz eigenen Gefühlen niedergeschrieben worden. Den Beifall, den es nah und fern gefunden, mag es wol der seltenen Eigenschaft schuldig sein, daß es für immer die Entwicklungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gepeinigt, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, auch befangen und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden." Sehr energisch erklärt er sich sodann bei Eckermann (III. 171 ff.) gegen die Versuche, eine „Idee" im Faust zu finden. „Die Deutschen, sagt er, sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selbst wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas, aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, Manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im

Besondern zu Grund läge.“ Auch Hegel selbst, der freilich die Faustdichtung in einer Zeit berührte, in welcher erst das Fragment vom Jahr 1791 vorlag, war in seiner Phänomenologie des Geistes weit davon entfernt, in derselben eine „Idee“ zu suchen; er erkannte vielmehr in Faust eine bestimmte Stufe der Entwicklung des Selbstbewußtseins, er faßte ihn als dasjenige Subjekt, welches mit dem ruhigen Verharren im Gegebenen, im vorhandenen Wissen und Gesetz, mit dem passiven Dahinleben in Glauben und Sitte unzufrieden geworden ist und statt dessen vielmehr selbstständig sein, die Welt sich zu eigen machen will, welches aber durch die rücksichtslose Eigenmacht, mit der es alles Objektive seiner Lust und Willkür opfert, seine eigene Freiheit an die Lust, der es huldigt, verliert und die gesuchte Befriedigung sich selbst zerstört, das Leben ergreift, aber den Tod dafür eintauscht (Faust und Gretchen), eine Deutung, die allerdings nicht in Allem zutraf, aber den tragischen Umschlag des faustischen Eigenwillens in die Unfreiheit der Begierde und in das Unglück aus eigener Schuld sehr richtig hervorhob.

Ganz hievon verschieden ließen sich die Nachfolger Hegel's und auch andere verwandte Stimmen vernehmen. Nach Göschel [24]) treten in Faust alle Seiten des Lebens, alle Perioden des Geistes, in welchen er noch nicht zur reinen Erkenntniß seiner selbst gelangt ist, nach und nach hervor, er stellt dar, wie der Menschengeist von seinem Urquell abgezogen dennoch aus seinem Zusammenhang mit ihm nicht herausfallen, vielmehr, so sehr er sich auch verirrt, dennoch zurückkehren kann; ähnlich Hinrichs [25]), obwol noch mit näherer Anschließung an die Phänomenologie, und Rosenkranz, dessen Auffassung bei aller geist- und gedankenreichen Ausführung theils zu allgemein, zu abstrakt philosophisch ist,

indem Faust die Tragödie des Geistes überhaupt sein soll, theils auch wiederum zu beschränkt und einseitig, zu theologisirend, sofern nach ihm Faust vor Allem den titanisch prometheischen Kampf des Menschen mit Gott um die Souveränität, den modernen Sündenfall der Wissensabsolutheit darstellt, womit doch Faust noch nichts zu thun hat [26]); nach Carus [27]) ist er die Menschenseele in ihrer innern Göttlichkeit, die durch Irrsale ihrer göttlichen Befriedigung mit bewußtlosem Zug entgegenstrebt u. s. w.; auch bei Vischer ist er der Mensch überhaupt, „die ewig strebende, fallende und im Falle lernende und weiter strebende Menschheit, die strebende Menschheit, wie sie den Geist der Unendlichkeit und den Geist der Erfahrung durch Kampf Schuld Leiden soll vereinigen lernen", vom Dichter allerdings zugleich konkreter erfaßt in der nationalen Bestimmtheit des deutschen Naturells und in der historischen Bestimmtheit der strebenden Geistesperiode des achtzehnten Jahrhunderts, „da dem Bewußtsein zuerst seine subjektive Unendlichkeit aufgieng", oder die strebende Menschheit allerdings nicht ohne diese Bestimmtheit einer konkreten nationalen und historischen Lokalfarbe. Auch so drückt Vischer seine Ansicht aus, die wie er annimmt im Prolog ausdrücklich hingestellte Grundidee des Ganzen sei „die große organische Idee der Entwicklung, wodurch alle Verirrungen der Menschheit nur als Krisen eines Ganges erscheinen, der eine wachsende Fülle und Bereicherung des strebenden, in Gott ewig aufgehobenen Geistes darstellt."

Ich nehme die Gefahr auf mich, als Feind der „Idee" berufen zu werden, indem ich mit Göthe behaupte: weder eine allgemeine philosophische Idee überhaupt noch insbesondere jene von Fall und Umkehr, von Streben Irrthum und Versöhnung der Menschheit soll in Faust dargestellt werden,

obwol der Prolog für sich den Schein daß es so sei erwecken kann. Um einen Charakter, um ein allerdings, wie er selbst sagt, die allgemeinsten und tiefsten Interessen der Menschheit berührendes Lebensbild ist es dem Dichter zu thun. Alles im Faust, der Mann selbst, sein kritisches Verhalten zur Wirklichkeit, zu Wissenschaft und Leben, sein Unmuth, seine Weltfahrt, Gretchen, Helena, ist für den Dichter Selbstzweck, er will zunächst nichts darstellen, als einen durch seine Individualität interessanten und in interessante Lagen und Verhältnisse kommenden Menschen, einen Menschen eigener Art und Bedeutung und dadurch bedingter eigener Geschicke, einen Charakter und seine Geschichte, wie Werther, mit dem wir ihn schon früher zusammenzustellen hatten, Meister, Tasso, Hamlet u. s. w. [28]). Die Menschen, die Situationen, die Ereignisse sind um ihrer selber willen, nicht einer Idee wegen da. „Die Idee der Rettung", oder daß Faust gerettet wird, ist, wie Göthe selbst erklärt, nicht das Ganze, nicht das Beherrschende, nicht die Grundidee, sondern nur ein wesentliches Moment; Faust ist nicht Buch Hiob, kein Mysterium, kein lehrendes Gedicht. Jene Idee ist allerdings da und bestimmt den endlichen Verlauf, aber eben nur diesen; der Charakter und das Handeln Faust's ist von der Art, daß die Idee der Rettung, die Frage, ob ein solcher Mensch gerettet werden kann, zur Sprache gebracht und beantwortet werden mußte, wenn die Behandlung vollständig erschöpfend beruhigend werden sollte, aber dieß ist nur Theil des Ganzen, nur „Gang der Handlung", nicht das Ganze selbst. Was der Dichter schildern will, ist Faust selbst, seine Stimmungen, seine Unzufriedenheit mit unproduktiver, Steine statt Brod bietender Wissenschaft und Gelehrsamkeit, sein Hinausstürmen in die Welt des Handelns und Genießens, das reichbewegte

mannigfaltige des Interessanten volle Leben, zu welchem er hier gelangt, sein Rückkehren zur Selbstbeschränkung; nur weil Faust einmal dieser gewaltsam ins Leben und durchs Leben stürmende Charakter war, der bis zum Aeußersten des vermessensten und somit verdammlichsten Eigenwillens vorgieng, so daß sein Sturm durchs Leben im Anschluß an die Sage als im Bund mit dem Bösen vollbracht dargestellt werden konnte und wirklich dargestellt wurde, nur deswegen mußte auch die allgemeine Frage auftauchen und gelöst werden, was denn ethisch oder religiös das Endergebniß sei, genauer die Frage: ob Faust die Versöhnung mit dem Princip des Guten wieder gefunden habe, dem er durch seinen Bund mit dem Bösen so gut als abgesagt hatte, ob er gerettet worden sei, nachdem er so tief gefallen war; da also trat dann freilich die Idee ein, daß der strebende Mensch irrt, aber zum rechten Weg zurückkehren und somit Rettung finden kann, wenn er nur strebend bleibt in seinem dunkeln Drange, wenn er nur nicht von sich selbst abfällt zum völligen Untergehen in thierischem Genießen oder in erschlaffender dünkelhafter Selbstzufriedenheit, sie trat ein, weil ein Charakter und ein Lebenslauf wie der Faust's für den Dichter nicht nur interessant war, sondern ihm auch als ein trotz aller Fehler berechtigter, des Untergangs nicht würdiger erschien und erscheinen mußte. Wieviel Unnöthiges stände doch im Faust, wenn es sich nur um jene Idee handelte! wozu da die breite Ausführung der kritischen Partien im ersten Theil über die Gelehrsamkeit, wozu die vier ersten Akte des zweiten? Das Buch Hiob ist Muster für die Ausführung einer „Idee"; aber darum weil Faust Hiob den Prolog abgesehen hat, ist er nicht auf Eine Stufe mit ihm zu stellen; Faust hat andere, er hat rein darstellende, er hat rein poetische Tendenzen. Nicht

blos auf Anfang und Ende, sondern auch auf die Mitte des Gedichts, auf seinen ganzen reichen Gesammtinhalt, besonders auf die verschiedenen Lebens- und Weltgebiete, die Faust durchwandert, muß man sehen, wenn man die Einheit oder die „Idee" des Werks aussprechen, sie in einen Satz zusammendrängen will. Formiren wir zunächst vorläufig einen solchen Satz, der freilich sich nur erst allgemein fassen läßt, so ist er folgender. Göthe will in der Persönlichkeit und Geschichte Faust's einen Charakter, einen Menschen darstellen, welcher kraft seiner Natur ursprünglich in edler Weise nach dem Höchsten strebt, was der Mensch erstreben kann, welcher aber durch das Mißlingen dieses Strebens auf dem ideellen Gebiete des Wissens in das reelle Weltleben hinausgetrieben wird, hier zuerst auf verwerflich und unheilvoll rücksichtslose Weise Befriedigung im Weltgenusse sucht, von da an aber kraft jener seiner bessern Natur zu einem tüchtigen Wollen und Streben sich wieder ermannt, alle Lebensgebiete die seinem Geiste etwas Befriedigendes gewähren durchwandert, statt des Genusses die That, die selbstthätige fruchtbare Verwendung der Kraft zu seinem Ziel erwählt und ebendarum auch nicht untergeht, sondern versöhnt und gerettet endigt. Kürzer: Faust ist der nach allem menschlich Schönen strebende, durch die Unbedingtheit dieses Strebens in die weite Welt hinausgeführte, alle menschlichen Lebensgebiete wirklich durchmessende, dabei freilich in die Schlingen eines genußsüchtigen weltlichen Treibens verstrickte, aber zur Besinnung kommende, den richtigen Weg wieder findende, deswegen auch der Verdammniß entronnene Mensch. Oder mit Gödeke [29]): Faust erfaßt den geistig bewegten Menschen, der alles Wissen versucht hat und davon unbefriedigt aus der Welt der Bücher und des Forschens in die Welt des Genießens und Handelns

vorschreitet, ohne darin unterzugehen. Und wie es unrichtig ist, von den Lebensgebieten die Faust durchmißt abzusehen, nicht sie und insbesondere die Vertauschung des unfruchtbaren Gebiets der Theorie mit dem goldnen Erntefeld des Lebens als Hauptsache des Ganzen zu betrachten, so ist es vollends irreführend, daß man nicht vor allem Andern Faust's Charakter ins Auge faßt, um erst von hier aus Sinn und Gang des Drama näher zu bestimmen, sondern statt dessen gleich von vorn herein Faust als Repräsentanten des allgemeinen Menschengeistes voraussetzt, als ob man durch diese Verallgemeinerung und nicht vielmehr durch konkrete Auffassung seines Gehalts das Dichterwerk ehren und seine hohe Bedeutung ins Licht stellen müßte. Den Charakter Faust's haben wir uns daher zu vergegenwärtigen und zu sehen, wie aus ihm heraus die Handlung sich entfaltet.

„Mensch“ ist Faust freilich, aber nicht der Mensch überhaupt, sondern Mensch in dem Sinne des Worts, welchen es in der Stelle hat: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.“ Faust ist, so zeichnet ihn der Dichter überall, der volle, ganze, mit Allem was den ganzen und vollen Menschen ausmacht wolbegabte, ächt menschlich fühlende, für alles Menschliche offene und empfängliche, Alles was der Mensch „vom Himmel und von der Erde“ wünschen und erstreben kann wirklich wollende, er ist der nach Geist und Gemüth gesunde unverbildete universelle geniale, der geist- und gemüthvolle, ebendarum aber auch der mit voller unbedingter Gluth des Gefühls der Leidenschaft der Ungeduld und Begeisterung nach allem der Menschheit irgend Erreichbarscheinenden strebende und in Allem nur das Ganze und Vollkommene, nur das Hohe und Vollendete anerkennende und begehrende, deswegen außerordentlich schwer zu befriedigende, immer nach dem Höchsten

und daher gleich zu weit greifende, zu viel verlangende Mensch (ganz Göthe selbst, wie er immer, am meisten natürlich in seiner prometheischen Jugendzeit, gewesen ist).] Was der Dichter bei seinem Faust sich dachte, das zeigen einmal die Stellen, in welchen Mephistopheles ihn schildert als einen Geist, der alles Denkbare erstrebe und mit nichts Beschränktem und Bestimmtem zufrieden sei (im Prolog, nach dem Vertragschluß, nach Faust's Tod), ebenso die Stellen, in welchen dieser selbst von sich sagt, daß „die Krone der Menschheit" es sei, wonach sich alle seine Sinne dringen, daß er „in derber Liebeslust" das Nächste und leicht Erreichbare, das „die Welt" dem Menschen biete, aber mit noch weit drängenderer „gewaltsamerer" Begeisterung das Entfernte und Schwere, das Große und Ruhmvolle, wie „hohe Ahnen" es vollbracht, für sich ersehne; das zeigt endlich vor Allem der von dem Dichter so klar und scharf hingestellte Kontrast zwischen Faust und Wagner. Wagner ist der blos Wißbegierige, der bloße Fachmensch, der mit einer Summe gelehrten Wissens und mit der Portion Ehre, die er durch seine Gelehrsamkeit einst in der Welt erlangen wird, zufrieden ist; er ist das wol auch recht strebsame, hierin seinem Meister nacheifernde, aber nur in beschränkter Sphäre strebsame, über sie nicht hinausblickende und innerhalb dieser Sphäre selbst wieder beschränkte talentlose geistlos lernende, zu pedantisch künstlicher Halb- und Verbildung mühsam sich hinaufschraubende, nur auf Masse der Kenntnisse bedachte, ohne selbstständiges Urtheil Gutes und Schlechtes zusammensammelnde Individuum; er ist der Mensch, dem die Menschheit in schülerhafter Gelehrsamkeit auf- und untergeht, er ist der einseitige und bornirte, der halbe und leere, der philisterhaft genügsame und selbstgenügsame Mensch, er ist die absolute Inferiorität; es fehlt

ihm eben Das was Faust hat, die ganze volle umfassende Menschheit, die weder mit dem Beschränkten noch mit dem Halben und Unvollkommenen sich irgend begnügt, die vielmehr nach allen dem Menschen offen stehenden Sphären und Richtungen hin strebsam ist, das Ideal des Menschen vor sich hat, Alles erschöpfen und ergründen, Alles sich zueignen und genießen und in Allem nur das Ganze, das Rechte, das Vollendete, das den Menschen wahrhaft Befriedigende Ausfüllende Sättigende anerkennen und haben will. Allerdings strebt Faust unbedingt, aber er ist darum nicht das Abstraktum der „strebenden Menschheit", sondern er strebt nach etwas Bestimmtem, nach ächter und voller Menschlichkeit, und er strebt unbedingt darnach, weil ächte und volle Menschheit in ihm ist, die Alles und Alles recht und ganz zu haben begehrt. — Aus diesem Charakter Faust's entwickelt sich die Handlung einfach. Das universelle und Alles was es will ganz und vollendet haben wollende, kurz das unbedingte Streben Faust's nach voller menschlicher Befriedigung findet, und zwar zunächst vermöge der vorhandenen religiösen und wissenschaftlichen Bildungszustände, die gesuchte Erfüllung nicht. Als geistvoller Mann ist Faust nicht bloßer Praktiker geblieben, sondern er hat alle Wissenschaften durchwandert; aber in der Wissenschaft wollte er nicht etwa blos historische positive Ueberlieferungen Satzungen und Meinungen, welche Anerkennung und Gehorsam fordern, ohne wissenschaftliche Gewißheit und lebendige Anschauung zu geben, er wollte nicht etwa blos äußeres empirisches Material, das nichts lehrt über das innere Wesen und Leben der Dinge, er wollte nicht bloßer Fachgelehrter und Sammler sein, sondern er wollte von der Wissenschaft Resultate haben, die das menschliche Bedürfniß befriedigen, er wollte von ihr Dasjenige, was Geist und

Herz des Menschen in ihr sucht, Aufschluß und zwar vollkommenen, schlechthin gewissen und Alles umfassenden Aufschluß über die höchsten und tiefsten Fragen des Erkennens, er wollte Alles bis in's Innerste hinein durchschauen, er war des guten Glaubens, daß die Wissenschaft wirklich dem Menschen etwas biete, daß sie wirklich zur Wahrheit führe; und damit nun ist er gescheitert, er hat vermöge seines freien unumwölkten Geistesblicks, vermöge der Selbstständigkeit seines Urtheils, sowie in Folge des hohen Maßstabs, den er an Alles legt, in Folge der hohen bereits zu viel verlangenden, zu raschen und ungeduldigen Forderungen, die er an Alles stellt, gefunden oder zu finden geglaubt, daß die Wissenschaft, an der die Andern, die „Laffen, die Doktoren Magister Schreiber und Pfaffen", die unselbstständig wolweisen Vertreter Nachtreter Breittreter und Hüter des Positiven, die Wagner, die Büchermänner und Materialansammler, etwas Wahres und Großes zu haben meinten, vielmehr gerade Dasjenige nicht wisse und nicht wissen könne, was der Mensch am liebsten wissen möchte, was ihr allein Werth für den Menschen gibt, um deß allein willen es sich verlohnt, sie „Menschen zu lehren", nämlich das Innere der Natur und Welt, die letzten geheimsten Principien alles Daseins, die im Verborgnen schaffenden Ur- und Triebkräfte, von denen Alles stammt, die letzten und tiefsten Grundlagen alles Lebens, alles Glaubens, alles Wirkens und Handelns. Mit Schmerz wird er nun, da dieses sein Hauptstreben mißglückt ist, darauf aufmerksam, daß auch das Leben, an welches er so lange er an die Wissenschaft glaubte noch keine bestimmtern Anforderungen stellte, ihm nichts bietet, daß er gar nichts hat, woran er sich freuen könnte, daß es kein menschliches, sondern ein elendes Hundedasein wäre, so fortzuleben. Was wird Faust in dieser Lage thun? Eine

bescheidenere Natur als die seine wird resigniren, Nothbehelfe suchen; aber er kann und will es nicht, er beharrt auf dem Verlangen, daß die Befriedigung ihm zu Theil werde, die der Mensch ansprechen kann und muß, er will unbedingt etwas erreichen. Zunächst scheint sich in der Magie ein Mittel hiezu darzubieten; sie soll entweder das absolute Wissensstreben befriedigen, oder aber ihm die Möglichkeit verschaffen das Gelehrtenthum mit einem schönern freudevollern freiern Leben zu vertauschen. Auch das schlägt fehl; absolutes Wissen und ein von allen Schranken freies Götterleben steht nur Geistern, nicht dem Menschen zu; das sagt ihm Geistermund selbst, so daß alle Hoffnung nach dieser Seite hin vernichtet ist. Beschämt, gedemüthigt, in die Schranken die er durchbrechen wollte zurückgewiesen, kommt der Unmuth über die Endlichkeit aller menschlichen Dinge so heftig über sein leidenschaftlich fühlendes Gemüth, daß er das Leben überhaupt unerträglich elend und nichtig findet und es wegzuwerfen beschließt. Hiemit nun ist Faust bereits so weit gekommen, einfach wegzuschleudern, was ihm nicht gefällt, einfach seinem eigenen Willen zu folgen; die an sich edle Unbedingtheit seines Strebens, vom Leben etwas wahrhaft Befriedigendes Großes und Schönes zu haben, ist excentrisch, vermessen empörerisch geworden, der tragische Umschlag, der Bruch mit dem Rechten ist erfolgt, er will zu viel, weil er Alles will, er ist bereits nicht mehr bedenklich genug in der Wahl der Mittel, zu denen er greift um Befriedigung zu finden. In dieser halb lebensmatten halb doch noch zum Aeußersten zu greifen entschlossenen verbitterten Stimmung ist er zu Allem fähig; es bedarf nur eines äußern Anlasses, um ihn auf der schon eingeschlagenen gefährlichen Bahn noch weiter fortzuführen. Der Versucher erscheint, Faust's erster Gedanke ist

wirklich sogleich, einen Bund mit ihm zu schließen, der ihm zur Befreiung von dem was ihn drückt, zu einem befriedigendern Leben führen soll; sein Unmuth und Unglaube an das Leben erwacht zwar wieder, als es ernst mit dem Versuch werden soll, er wünscht abermals den Tod und verflucht Alles, was ihn früher davon zurückhielt, aber er schließt doch mit der Erklärung, die Geduld sei zu Ende, es müsse anders werden, er versteht sich zur Annahme des Pakts. Freilich ist der Teufelsbund für ihn nur eine andere Art von Magie, durch die er von seinem unerträglichen Leben frei zu werden hofft, er will den Satan nicht zum Herrn, sondern nur zum Knecht haben, er tritt nicht moralisch (wie der Faust des Faustbuchs), sondern nur juridisch in einen Verband mit ihm, das Bewußtsein seiner unzerstörbaren geistigen Spannkraft, das Gefühl, daß er so leicht nicht zu befriedigen ist, erwacht dem Satan gegenüber, der höchstens mit Abenteuern und Sinnesgenüssen aufwarten kann, so entschieden in ihm, daß er ihm gleich erklärt, geistig werde er sich ihm nie gefangen geben, sich von ihm nie einschläfern und erschlaffen lassen. Aber ein Vergehen ist es doch, dem Teufel so die Hand zu reichen; Faust weiß recht wol, daß Gemeinschaft mit dem Bösen nicht ablaufen kann, ohne selbst von ihm beeinflußt, zum Schlimmen gereizt und verleitet, in die ärgsten Versuchungen und Konflikte hineingeführt zu werden, und doch schließt er die Gemeinschaft ab, weil er nun einmal bereits schlechthin ungeduldig eigenwillig gewaltsam, zu jedem Mittel bereit geworden ist, weil sein ursprünglich edles lebendiges Streben nach voller menschlicher Befriedigung in Folge der Versagung derselben in diese Eigenwilligkeit sich verkehrt hat. Ehe wir von hier aus die dramatische Entwicklung weiter verfolgen, stehen wir noch einen Augenblick bei dem bestimmtern

Inhalte dessen still, was Faust durch seinen Pakt mit Satan zu gewinnen hofft. Auch dieses ist ganz seiner Individualität gemäß. Denn was will er auch hier Anderes, als eben dieß: ganz Mensch sein, seine Ichheit erweitern zur Menschheit, zwar nicht mehr auf theoretischem, aber auf praktischem Gebiet alles Menschliche mitfühlen mitleiden miterstreben und mitthun, an Allem was das Menschenleben bietet handelnd und empfindend sich betheiligen, selbst am Schmerzlichen und Verdrießlichen, wovor der gewöhnliche Mensch flieht, das aber er auch auf sich nehmen, auch durchfühlen und durchkosten will, weil es ihm widersteht in beschränkter Sphäre zu bleiben, weil er Alles, weil er universell sein, weil er nichts unberührt und undurchdrungen lassen will, was im Leben ein Interesse für den Menschen haben kann. Gerade hier („Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" u. s. w.) ist deutlich zu sehen, daß Faust nicht ein Abstraktum von Mensch, sondern der für alles Menschliche lebendigst empfängliche, Alles sich aneignen wollende Mensch ist. Der weitere Verlauf ist mit den bisherigen Prämissen einfach gegeben. Von der Schließung des Bundes an steht in Faust's Seele einerseits der Vorsatz fest, den so bitter empfundenen Beschränkungen des gewöhnlichen Lebens sich nicht zu fügen, sondern an der Hand des Teufels mit Gewalt Alles zu erringen, was das Leben dem Menschen bieten kann, schranken- und rücksichtslos zu streben nach allem Erstrebenswerthen. Andrerseits aber ist Faust zu sehr des Edeln in seiner Brust sich bewußt, als daß er sich dem Teufel gefangen gäbe, er ist entschlossen ihm zu trotzen, Stand gegen ihn zu halten, über Erfolg und Genuß des Augenblicks nie zu vergessen, daß der Mensch in nichts Einzelnem allein Befriedigung finden, daß er sich immer weiter ausbreiten, immer höher sich heben kann, er ist

entschlossen gerade jetzt, wo die ganze Welt sich ihm öffnet, dieses unermüdliche Höher- und Weiterstreben nie fallen, nie ruhen zu lassen. Von diesen beiden, halb zusammenfallenden, halb entgegengesetzten Richtungen in Faust's Seele muß die eine siegen, die andere unterliegen, und zwar siegt die zweite, da das Edle in seiner gesundmenschlichen Natur zu kräftig angelegt ist, als daß es verloren gehen kann, da selbst seinem verfehlten Wollen ein edles, ächt und wahrhaft menschliches Wollen, das Wollen ganz Mensch zu sein, zu Grunde liegt. Zunächst allerdings herrscht die erste Richtung vor, das unmuthig rücksichtslose Streben sich nichts mehr versagen zu lassen, sondern Alles sich anzueignen; zunächst stellt es sich heraus, daß Faust verbrecherisch gehandelt hat, als er dem Bösen die Hand reichte; er wird, obwol nicht ohne starkes Widerstreben seines bessern Selbsts, zum Verbrecher an der Unschuld, er tritt Recht und Menschenwol mit Füßen, er büßt das freventliche Spiel mit dem Teufel dadurch, daß er in die ernstliche Gefahr kommt ganz des Teufels zu werden. Aber damit beginnt nun auch die Umkehr oder das Ueberwiegen der zweiten bessern Richtung. Faust erkennt, daß man sich mäßigen muß; er sieht nun weit ruhiger als zuvor die Welt sich an, er kann vom Ungestüm der eigenmächtigen Begierde befreit mit Muße am Weltgetriebe sich betheiligen, er wird nach und nach so ziemlich Alles, was der Mensch werden, sieht Alles, was er sehen kann; auch das Schönste, was es gibt, das Majestätischliebliche der Götter- und Heldenschönheit des Jugendalters der Menschheit, des klassischen Alterthums, wird ihm erschlossen und mit seinem ganzen Feuereifer von ihm genossen. Vollkommen besiegelt ist endlich der Sieg des Bessern in ihm, als er jetzt, da er das Höchste gesehen hat, sich entschließt, dem Genießen

Lebewol zu sagen, seine strebende Kraft in positive That umzusetzen, sein Leben einer großartig nützlichen Wirksamkeit zu weihen und so auch das letzte Menschliche was ihm noch fehlt zu erringen, nämlich das frohe und erhebende Bewußtsein sich selber durch eigene Thätigkeit und nach eigener Wahl eine Welt aufzuerbauen („was weißst du", sagt hier Faust selbst, „was der Mensch begehrt? dein widrig Wesen, bitter, scharf, was weiß es, was der Mensch bedarf?"). Nur Eines muß er in diesem letzten Stadium erkennen, daß er ein falsches Mittel gewählt hat, wenn er zu dieser Befriedigung im ächt Menschlichen gelangen wollte, den Verband mit dem Teufel, der ihm sein Glück auch jetzt noch durch Gewaltthat vergällt; aber diese schmerzliche Erkenntniß vollendet auch den Sieg des Guten, er sagt Allem ab, was er gethan um eigenwillig über die Schranken der Menschheit sich zu erheben, er verwirft die Zauberei, er wünscht Mensch zu sein und Mensch geblieben zu sein, statt zu viel zu wollen und dadurch gerade des ächtmenschlichen Glücks sich zu berauben. So endigt er versöhnt mit dem Erdendasein trotz aller seiner Schranken, gereinigt vom Uebermaaß des Eigenwillens, begeistert von der Freude doch für die Menschheit etwas gewirkt und geleistet zu haben, ebendarum auch sittlich entschuldigt und freigesprochen wegen aller Ausschreitungen, zu denen er sich einst durch Unmuth und Uebermuth verleiten ließ. — Ziehen wir das Endergebniß: D i e t i e f e m p f u n d e n e n B e d ü r f n i s s e, d i e h o c h g e h e n d e n W ü n s c h e, d i e w e i t g r e i f e n d e n, d e n g a n z e n K r e i s d e s m e n s c h l i c h E r r e i c h b a r e n d u r c h s c h r e i t e n d e n S t r e b u n g e n u n d U n t e r n e h m u n g e n, d i e d a b e i h e r e i n b r e c h e n d e n g e f a h r- u n d l e i d v o l l e n, j e d o c h d e r r e t t e n d e n u n d v e r s ö h n e n d e n R ü c k k e h r z u m w a h r h a f t M e n s c h l i c h e n w i e d e r u m

weichenden Ueberstürzungen und Verirrungen eines ächt und voll menschlich fühlenden und strebenden, aber in diesem Streben auf Hemmungen stoßenden, durch sie verbitterten, auf das Extrem gewaltsamer Aneignung des versagten Lebens- und Weltgenusses getriebenen Charakters, eines ganzen und vollen Menschen, der die Befriedigung seines alles Menschliche mit leidenschaftlicher Gluth umfassenden Sehnens in seiner Zeit und seiner Lage nicht fand, darüber Zufriedenheit Haltung und Maaß verlor, aber auch wieder gewann. Das ist es, was Göthe's Faust an uns vorüberführt; und darauf, daß dieß sein Inhalt ist, daß es sich um die Frage nach dem ächt und rein Menschlichen, daß es sich um Thaten und Leiden, um Freuden und Schmerzen der nach voller menschheitsgemäßer Befriedigung strebenden Menschenbrust handelt, darauf beruht der unnennbare Reiz und Zauber, den das Werk auf alle Geister und Herzen, den es insbesondere auf deutsches Gemüth und Naturell mit seinem Sehnen nach wahrhafter Gefühls- und allumfassender Geistesbefriedigung, den es selbst auf Diejenigen ausübt, welchen es zu freigeisterisch, ja frivol und gefährlich erscheinen mag. Und was war denn ebenso andrerseits in historischer Beziehung Dasjenige, was in der Zeit der Entstehung des Gedichts in Deutschland die Gemüther bewegte, was Anderes, als daß man Mensch sein, daß man alle von vergangenen Zeiten angehäuften Verkümmerungen und Beschränkungen ächter und lebendiger Menschheit, alle Einengung des Wissens- des Freiheits- und Thatentriebs, allen Zwang der Meinungen und der konventionellen Sitte, allen

Druck der Satzungen und Zustände, allen beschwerenden und dem Gefühl und Geist nichts bietenden Buchstaben- und Formelkram, alle menschenglückswidrigen Einrichtungen und Verhältnisse los sein, daß man ebenso positiv alles in der menschlichen Natur Angelegte und dem Menschen wie man glaubte von der Natur Zugedachte, allumfassendes absolutes Wissen, Freiheit, Lebensfreude, der Individualität entsprechende Bewegung und Wirksamkeit, Welt- Schönheits- und Kunstgenuß, auch wirklich haben wollte und sich nicht beruhigen zu können vermeinte ohne es wirklich zu besitzen? Aus dieser Stimmung des Jahrhunderts heraus ist Göthe's Faust entstanden; ihr hat er ein Denkmal ihrer unendlichen Wärme und Begeisterung, ihrer unbegrenzbaren Weite und unnennbaren Energie, ein Denkmal zwar auch ihrer Verirrungen und Ausschreitungen, aber zugleich ihrer Berechtigung, des Edeln an ihr, ein Denkmal, daß sie gut gemeint war bei allen Fehlern, gesetzt, ein Zeitbild, wie keiner andern Zeit es zu Theil geworden ist, ein Zeitbild, welches allerdings (das geben wir gerne zu) von allgemein menschlicher Bedeutung, ein Spiegel für alle Zeiten ist, weil das Problem der Erringung ächt menschlichen Seins und Daseins eine Aufgabe, eine Idee, ein Ideal nicht für Diesen und Jenen, sondern für Alle und für alle Generationen, weil ebenso die Formen, in welchen dieses Streben nach dem Ideal ächter und voller Menschheit sich äußert, und die Gefahren, die es bedrohen, wie die menschliche Natur selbst wenigstens im Wesentlichen immer und überall dieselben sind. Aber ein Zeitbild, ein dem Dichter aus seiner eigenen lebendigen und erfahrungsreichen Betheiligung an den Strebungen und Wehen seiner Zeit entsprungenes (zudem durch seine Gefühlsenergie, seine Geistesuniversalität und Geistesfreiheit wesentlich deutschnationales) Zeitbild,

nicht ein Menschenbild überhaupt, ist es; Faust stellt ja das Individuum, in welchem das Streben nach ächter und allseitiger menschlicher Befriedigung erwacht ist, dar in einer Epoche und einer Umgebung, welche seinem Streben die Befriedigung versagen, er stellt den „Menschen" dar in nicht menschlich fühlender und denkender Zeit, im Kampfe mit einer das was er sucht ihm noch nicht bietenden Wissenschaft Bildung und Civilisation, und diese Zeitlage, diese Situation ist nicht immer dieselbe, es wird nicht immer Zeiten geben und gibt sie schon jetzt nicht mehr so, in welchen das Streben nach dem ächt Menschlichen so einsam dasteht, so viele Hemmungen findet, so gewaltsam auftritt; diese Situation gibt dem Gedicht immer einen specifischen, individuellen Lokal- und Zeitcharakter, den Charakter der Zeit seiner Entstehung, der Sturm- und Drangzeit des vorigen Jahrhunderts, wo dieses menschheitliche Streben noch neu war und um Anerkennung noch zu ringen hatte, so daß daher auch mit Recht der Dichter seinen Helden poetisch im Mittelalter, in dieser die Berechtigung des Menschlichen vollends noch nicht begreifenden und anerkennenden Zeit, stehen lassen konnte. Und selbst wenn wir, freilich nur mit Willkür, das Zeit- und Charakterbild in ein Tendenzgedicht umsetzen und so seinen ethischen Gedankengehalt herausziehen, selbst dann ist es nicht jene metaphysisch theologische Idee der über alle Verschuldung obsiegenden Versöhnung, was das Gedicht predigt; nicht das philosophische oder religiöse Evangelium der Versöhnung des Endlichen mit dem Unendlichen, des Menschen mit der Gottheit, sondern das Evangelium der Versöhnung des Subjekts mit dem Leben predigt Faust, oder wenn man will er predigt Beides: denn er schildert das rückhaltlos freie, sich von allen Schranken emancipirende, aller

halben Beruhigungen sich entschlagende Streben des Menschen nach Versöhnung mit dem Leben in seinen Irrthümern wie in seiner über alle Irrthümer schließlich obsiegenden Berechtigung, er schildert das Aufstehen des Subjekts zu der Forderung an das Leben, daß es ihm volle Befriedigung gewähre, er schildert das Streben nach dieser Befriedigung, wie es den Menschen zu schweren Mißgriffen verleiten, aber darum doch versöhnt endigen kann, weil jener Drang nach Befriedigung an sich nicht unrecht ist, nicht ausschließt, daß der Kern des Menschen ein „guter" ist und ihm daher, was er irrte in seinem Streben, vergeben werden darf. In Götz Werther Tasso unterliegt und scheitert die nach Befriedigung im Leben strebende Freiheit, in Faust aber, dem allein ganz gesundmännlichen unter Göthe's dramatischen Helden, bringt sie zum Siege durch; nach dieser Seite ist freilich die Idee der Versöhnung in dem Sinne, wie die philosophirenden Ausleger sie nehmen, dem Faustgedicht wesentlich eigenthümlich; aber dieser versöhnte „Gang der Handlung" ist nicht selbst die Hauptsache, sondern er dient nur dazu, Dasjenige was die Hauptsache ist, das Streben des Subjekts nach befriedigender Gestaltung des Lebens, zum Schluß als ein innerlich berechtigtes darzustellen, es am Schluß als ein trotz aller Verfehlung zu glücklichem Ziel gelangtes erscheinen, den verklärenden Schimmer des Triumphs über alle Gefahren auf dasselbe fallen zu lassen. Und das Wesentliche am Ganzen, die Seite, von welcher es in erster Linie angesehen werden will, ist doch immer nicht die philosophisch ethische, sondern die historische. Der deutsche Geist der Neuzeit, seit Jahrhunderten zurückgedrängt in die dumpfe Starrheit eines unlebendigen, Denken und Gefühl ungesättigt lassenden Positivismus und Buchstabenthums, in unfruchtbar formalistisches, geistlos empiristisches Gelehrten-

thum, in trübe Natur- und Weltentfremdung und passive Thatlosigkeit, endlich aber in einem seiner begabtesten Individuen angelangt bei voller Freiheit des Selbstbewußtseins und damit sich erhebend zu dem Verlangen unbeschränkter Befriedigung aller ächt menschlichen Geistes- und Herzensbedürfnisse, ungehemmter Aneignung alles Wissens- und Genießenswerthen, ungehinderter Bethätigung aller seiner Kräfte, dieses sein Heraustreten aus der Beschränktheit der guten „Urväter"-Zeit zunächst nun freilich büßend durch den Verlust der glücklichen Zufriedenheit und Mäßigung bescheidenerer Zustände, aber sein Verlangen wirklich durchführend, die Welt der freien Naturanschauung der Schönheit und der praktischen Thätigkeit wirklich sich erobernd, die alte gesunde Tüchtigkeit des Wollens und Strebens auch in dieser neuen gefährlichern Phase seiner Entwicklung sich bewahrend, und darum auch zum Schluß absolvirt vor dem sittlichen Gesetze: dieß ist historisch betrachtet Göthe's Faust ersten und zweiten Theils. Alles, was einzelne Geister, was Lessing und Winkelmann, Göthe und Schiller, was Romantiker und Philosophen, Naturforscher und Künstler, was die Nation überhaupt vom vorigen Jahrhundert an zu diesem Heraustreten aus der Selbst- Natur- und Weltentfremdung der Zeiten der Erniedrigung seit dem dreißigjährigen Kriege trieb, Alles was man in diesem Umschwung fühlte und erstrebte, vergriff und verfehlte, aber auch erreichte und vollbrachte, Alles was man auch jetzt noch erst zu gewinnen und zu vollbringen strebt in innerer und äußerer Befreiung, in wahrer Bildung und Lebensverschönerung, im Herauskommen aus unfruchtbarer Theorie zu lebendiger Anschauung und werkthätiger Praxis, das Alles (nur mit Ausnahme der nationalen Bestrebungen, die der Dichter hier zur

Seite hielt) ist in Faust zusammengedrängt, spiegelt in ihm poetisch individualisirt, ethisch verklärt sich ab.

Es ist uns schließlich die Frage noch übrig: was ist Mephistopheles? Lassen wir alle nicht mehr haltbaren und blos einzelne Seiten des Ganzen hervorkehrenden Anwendungen des philosophischen Immanenzprincips, z. B. daß er und Faust zusammen „der Mensch sei", daß er Faust's unbeschränktem Streben gegenüber das Princip der Schranke vertrete, daß er die realistische Ergänzung des idealistischen Faust bilde, zur Seite. Mephistopheles ist auch bei Göthe Teufel und sonst nichts, aber mit charakteristischen poetischen und dramatischen Zügen ausgestattet, die blos das Göthische Genie für ihn zu erfinden vermochte.

Zunächst ist Mephistopheles bei Göthe wie im Faustbuch Repräsentant des bösen Princips, welchem Faust in seinem Unmuth über die Welt die Hand reicht; er ist die böse Richtung des Willens, in welche der Mensch ebendamit geräth, daß er dem Unmuth und Uebermuth in sich Raum gibt, daß er, wie eine Zeit lang Faust, verdrossen und vermessen Alles zu begehren, aber nichts mehr zu lieben und zu achten sich entschließt. Ein Charakter, der in seiner Entwicklung auf dieses böse Extrem kommt, sollte in Faust eben geschildert werden; er konnte geschildert werden auch ohne Hereinziehung einer Personifikation des Bösen, aber poetischer war es, daß Mephistopheles hereingezogen, oder daß Faust's Entschluß, nichts mehr zu lieben und nichts mehr zu achten, unmuthig übermüthig das Leben zu durchstürmen, mit der Sage dargestellt wurde als ein durch den Teufel selbst angeregter und angebotener Vertrag des Inhalts, daß von jetzt an Faust mit ihm die Welt durchziehen und sich seiner zur Befriedigung alles seines Begehrens bedienen wird. Ebenso

konnte Faust auch ohne den teuflischen Begleiter Gretchen verführen und sonstiges Unheil anrichten, aber poetischer war es, wenn bei all diesen Dingen der Teufel, d. h. eine Persönlichkeit die Hand mit im Spiele hatte, in welcher das Böse die Gestalt bewußter Selbstheit, die planmäßig ihre Macht gegen Menschen und Dinge in's Werk setzt, angenommen hat; damit gewann Alles bereits mehr Anschaulichkeit, Lebendigkeit, mehr Reiz für die Phantasie, mehr Kraft zu schrecken wie zu rühren. Doch dieses Poetische der Personifikation ist noch kein großes dichterisches Verdienst, und sie war ja vom Dichter bereits vorgefunden. Aber ebendarum ging Göthe weiter; er fühlte, daß eine bloße Personifikation des Bösen noch nicht hinreichte, um eine vollkommen lebensfähige poetische Gestalt zu schaffen. Blieb Mephistopheles blos der Teufel der alten Faustbücher, so blieb er ein bloßer Begriff, eine doch wiederum unselbstständige, schließlich überflüssige Allegorie. Faust kommt selber ins Böse hinein auch ohne Veranlassung des in Mephistopheles personificirten bösen Willens; Gretchen wird durch Faust und durch sich selber unglücklich auch ohne die Dazwischenkunft von Jenem; das böse Thun wurzelt in dem bösen Willen des Menschen selbst; eine diesen bösen Willen persönlich vorstellende besondere Figur bleibt doch stets noch matt, weil sie nur Verdopplung Dessen ist, was ohne sie schon vorhanden ist. Darum nun hat Göthe mit Recht nicht das subjektiv ethische, das Willensmoment zur Hauptsache im Wesen seines Mephistopheles gemacht, sondern etwas Anderes, „das Verneinen, das Vernichten, das Zerstören." Er ist bei ihm Vertreter nicht des bloßen Begriffs des subjektiven bösen Willens, sondern er ist Vertreter des Bösen als eines Objektiven, Realen, lebendig Thätigen, er ist Vertreter des Bösen in universellem kosmischem Sinne, in dem Sinne eines überall

wirklichen und wirksamen, alles Dasein und Bestehen unterwühlenden zerfressenden zernichtenden Elements, er ist Vertreter dieses wirklich an allem lebendig Schönen nagenden Wurms der Zerstörung, dieses wirklich überall unermüdlich wirksamen Keims der Verderbniß, mit welcher faktisch alles endliche Sein, alles Positive, alles Leben, alles Glück, alle Kraft und so allerdings auch alle Sittlichkeit, alle auf das Gute gerichtete Gesinnung zu kämpfen hat; er ist das ethisch Böse, aber er ist noch weit mehr als dieß, er ist das Negative, das Verderben, das Untergehen überhaupt. So ist er kein überflüssiges, blos subjektives Symbol, kein Begriff, kein blos vergrößertes Schattenbild von Faust's und Gretchen's bösem Willen, keine Fiktion, sondern eine Realität; er ist nicht das blos scheinbar, blos durch Personificirung als selbstständig existirend vorgestellte Böse, sondern er ist eine Weltmacht, die selbstständig existirt nicht in der Phantasie des Dichters, sondern in der Wirklichkeit, er ist eine Weltmacht, die selbstständig da ist und Macht ist auch ohne daß der Dichter sie durch Personifikation verselbstständigt, die aber ebendarum, weil sie schon selber etwas Reales und Selbstständiges ist, mit vollem Recht auch vollends vom Dichter personificirt werden kann und darf. Damit ist durchaus das Matte und Unselbstständige, das willkürlich Allegorische beseitigt, das Mephistopheles an sich hätte, wenn er, wie die für das „positiv Böse" schwärmenden philosophirenden Ausleger wollen, bloße Personifikation des subjektiven unselbstständig ideellen Elements des bösen Willens, bloße Verdopplung von Faust's böser Willensrichtung wäre; er stellt gar nicht blos diesen bösen Willen vor, sondern er stellt dar die Gefahr des Untergangs, welcher Faust durch sein böses Wollen verfallen ist, er stellt dar das Schicksal der Vernichtung,

dem Faust in die Hände sich zu liefern Anstalt macht. Böses thun will Faust, aber untergehen will er nicht; in Wahrheit dagegen ist er, wenn er Böses will, bereits auf der zum Untergang führenden Bahn begriffen („und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben" u. s. w.), faktisch ist er von dem zerstörenden Princip angefaßt, unterwühlt, sobald er mit dem bösen Princip Gemeinschaft macht, er ist von ihm angefaßt, auch wenn er es nicht sein will, er hat eine reale, über ihm selbst stehende Macht, eine vis major an sich herangelassen, die an sich heranzulassen gefährlich ist. Wie klar ist es auch hier, daß Göthe über diese Fassung des Mephistopheles als des Geistes der Verneinung nicht getadelt werden sollte! Wie lebensvoll ist diese Gestalt gerade dadurch, daß sie zugleich die Vorstellung aller jener im Universum regsamen wühlerischen form- und lebensfeindlichen Kräfte mit vor die Seele bringt! wie lebendig ist Mephistopheles dadurch, daß er die Schlange ist, die an den Wurzeln des Weltbaums nagt von Ewigkeiten her! In welch treffendem, tief- und tragischwahrem Kontrast steht er zu Faust, der ganzes und volles Leben sich erobern will! wie treffend, wie wahr, wie furchtbar gerecht steht er neben ihm, geht er mit ihm als das Schicksal der Vernichtung, als der Dämon des Verderbens, dem gerade dann das Leben verfällt, wenn es, wie Faust, zu viel, wenn es seine Schranken durchbrechen, seine Kräfte überspannen will! Dadurch erst ist er eine wirklich lebensfähige poetische Gestalt geworden, daß Göthe ihn als diese allgegenwärtige Gewalt des bösen Geschickes faßte, die allem Endlichen und am meisten dem in falsch gewaltsamer Weise nach Unendlichkeit strebenden Endlichen mit dem Untergange droht.

Indeß reicht doch der Begriff des „Poetischen", der poe-

tischen Belebung und Personificirung nicht ganz aus, um die Gestalt des Mephistopheles vollständig zu erklären; Mephistopheles ist nicht blos das zu wirklicher poetischer Gestaltung gebrachte Prinzip der Negation, wie dieß schon daraus hervorgeht, daß er Faust zu Manchem seinen Beistand leiht, was weder böse noch sonst schlimm und gefährlich ist. Es war auch noch aus einem andern Grunde als der poetischen Anschaulichkeit und Lebendigkeit zu lieb nöthig oder passend, Faust nicht blos bös handeln, sondern ihn mit dem persönlichen Bösen, mit dem Teufel durch die Welt gehen zu lassen. Schon das ließ sich nicht gut an, daß Faust ohne Begleiter blieb, aber wer soll sein Begleiter sein? Menschen, die ihn in seinen weit aussehenden Planen nicht fördern, sondern höchstens hindern konnten? Menschen von dieser Welt, die er verflucht und verachtet? Es bleibt nur übrig, daß ein Begleiter sich ihm beigeselle, bei welchem alle diese Unzuträglichkeiten wegfallen. Dieser kann aber kein Andrer sein als der Teufel. Nicht blos einen Begleiter, der ihn nicht hindert, sondern einen Begleiter, der ihn in ganz außerordentlicher Weise fördern kann, muß ja Faust haben. Soll das Drama in den Gang kommen, den die Prämissen in Faust's Charakter und Stimmung ihm vorzeichnen, so muß Faust eine Macht an der Hand haben, die ihm das möglich macht, was er will, was er aber allein nicht erreichen kann, nämlich nicht nur rücksichtslosen (welt- und gesetzverachtenden), sondern auch schrankenlosen Genuß des Lebens. Faust will mehr als er soll und in Wahrheit kann, er will geradezu Alles, er will in seinem überfliegenden Streben, alles dem Menschen Erreichbare und Erreichbarscheinende zu erringen, eben weil es überfliegend ist, die empirischen Schranken der Menschheit und der Individualität sprengen, in der Theorie wie in der Praxis;

in der Theorie gelingt es nicht, da verweigern die Geister den Dienst, weil eben dieß der Ausgangspunkt des Ganzen sein sollte, daß Faust auf diesem Gebiete die Befriedigung versagt wird, und weil es ja auch an sich unmöglich war, selbst poetisch durch Geister Faust die gesuchte Wissensbefriedigung zu Theil werden zu lassen; aber in der Praxis, da geht es; in der Praxis hat das Individuum freiere Hand als in der Theorie, der Himmel ist ihm geschlossen, aber die Welt steht ihm zu vielerlei überschwenglichem Uebermuth offen, und es kann somit ganz gut von einem Individuum gedichtet werden, es habe in einer alle sonstigen Schranken menschlichen und individuellen Wagens und Vermögens weit überschreitenden Weise es in der Welt versucht; nur muß dann auch gesagt sein, wie das einem menschlichen Individuum möglich war, und darauf hat nun der dramatische Dichter aus längst herkömmlicher Vorstellung heraus die Antwort: es war ihm möglich dadurch, daß es sich mit einem mächtigeren Wesen als der Mensch, mit einem Zaubergeist verband. Kurz sollte Faust's Sturm durch die Welt dramatisch möglich sein, so mußte er einen mächtigen Zaubergeist an der Hand haben; dieser aber fiel von selbst mit dem Teufel zusammen, da einerseits Faust's Beginnen zugleich ein böses, ein Bund mit dem Bösen war, andrerseits der Böse in der herkömmlichen Vorstellung Zaubermacht genug besitzt, um Faust in der geforderten Weise zu einem Alles wagenden und Alles wollenden Unterfangen behülflich zu sein. Da Faust Alles sein und Alles haben will, so muß er auch in die Lage gesetzt werden, wirklich Alles haben zu können; dazu dient Mephistopheles. Ferner: Faust soll im Verlauf des Drama's durch Erfahrung einsehen, daß nicht ein Alles haben wollendes Stürmen, sondern ein in die Beschränkung sich treu

und willig fügendes Streben das Wahre ist. Soll er das wirklich recht klar und kräftig erfahren, so muß er wirklich es zu gut, zu schrankenlos haben, er muß in eine Art irdischer Allmacht, in eine förmliche Entfeßlung von allen Schranken versetzt werden; so wird er am besten einsehen lernen, wie gefährlich es ist, ganz frei zu sein, ungehemmt sich Alles aneignen zu können, wie wenig Freude dabei heraus kommt, wie sehr man dadurch nur sich und Andern verderblich wird; mit einem Wort, der Alles wollende Faust muß einen Alles könnenden Zaubergeist an der Hand haben, um zu lernen, daß nicht Alles wollen und Alles können, sondern etwas Bestimmtes Rechtes wollen und können das Wahre und das Glücklichmachende ist. Dieser Alles könnende, Faust über alle Schranken hinwegversetzende, ihm Alles möglich machende, ihm dadurch allerdings auch zu manchem unschädlichen Schönen und Interessanten (Mütter, Helena) den Zugang eröffnende Zaubergeist ist Mephistopheles, und erst als Letzterer ist er ein dramatisch nothwendiges Organ, das eigentliche Triebrad des Ganzen, der Maschinist und „Mystagog", ohne welchen Faust nicht von der Stelle käme.

Für's Dritte endlich ist Mephistopheles noch etwas, er ist nicht blos der Verführer und der Gelegenheitsmacher, sondern er ist, da er einmal Faust's Begleiter ist, von dem Dichter so charakterisirt, daß der Feind des Menschlichen und der Gesellschafter des Menschen zu einem unmöglich schöner zu denkenden poetischen Individuum verschmolzen und dieses teuflischmenschliche Individuum wieder insbesondere zu Faust in das schönste Verhältniß sowol der Verwandtschaft als des Gegensatzes und der aus Beidem hervorgehenden Wechselwirkung gestellt ist. Es wäre widrig, einen Teufel rohen alten Schlages mit einem Menschen die Welt durch-

ziehen zu sehen; der Teufel wird daher *humanisirt*, ohne seine Teufelsnatur einzubüßen. Humanisirt wird er dadurch, daß das Brutalfurchtbare der eigentlichen Satansvorstellung entfernt, der teuflische Begleiter als *intelligentes* und durch diese seine Intelligenz feineres milderes menschlicheres Wesen dargestellt wird. Soll der Teufel wirklich als intelligent auftreten, so muß bei ihm die Intelligenz natürlich *negativ, polemisch* erscheinen, da er doch einmal der Vernichter, der Feind der Welt und Menschheit ist; Mephistopheles ist daher ein kritischer, mit Beobachten und Beurtheilen der Dinge sich zu thun machender, die schwachen Seiten aller Dinge boshaft feindlich, aber ohne plumpe Angriffswuth herauskehrender Geist. Schon mit diesem feinern geistigen Element ist er menschlicher als der alte Satan; aber der Dichter konnte noch weiter gehen, er konnte ihn auch *nach der Seite der Stimmung, des Willens* milder, harmloser darstellen. Da nämlich dem Feind der Dinge das Herausfinden und Hervorziehen ihrer Schwächen und Fehler vermöge seiner weltfeindlichen Natur Genuß, Vergnügen ist, so ist es ihm bei seinem kritischen Geschäft außerordentlich wol und behaglich zu Muthe, und in Folge hievon ist er ein heiterer launiger *humoristischer Satyriker*, er ist nicht das gespenstisch grausame Ungeheuer der ältern Sage, sondern der *Schalk*, dem es unendliche Befriedigung gewährt, alles Verkehrte und Verfehlte auszuspüren, zu beschnüffeln, zum Besten zu haben, er ist der *Schelm*, der sogar eines Anflugs von Gemüthlichkeit nicht entbehrt, sofern das Behagen, überall so reichen Stoff zum Tadeln zu finden und seiner Meinung nach so überall gegen Gott und Welt Recht zu haben (weil überall Endlichkeit und Schwäche der Endlichkeit ist), ihn längst so aufgeräumt und vergnüglich gestimmt hat, daß er wirklich ge-

neigt ist, das viele Schwache und Schadhafte gehen und leben zu lassen, es mit der Anfeindung von Land und Leuten nicht so ernst zu nehmen, die Menschen nicht allzuhart zu verfolgen; untergehen ja die Dinge einmal doch, warum also ihren Untergang beschleunigen? sein gehören ja die Menschen doch, da er keinem Gutes zutraut, warum also es gar zu arg mit ihnen machen? Alles, denkt er, ist schlecht und faul, also kann er ruhig zusehen; in Folge dieses absoluten Pessimismus ist er optimistisch, hat er jenen Anflug von Humanität Schonung Gemüthlichkeit, der ihn zum Begleiter, zum behaglichen und gefälligen Gesellschafter eines Menschen geeignet macht, obwol wiederum ganz wahr und richtig die habgierigen Teufelskrallen des ewigen Feindes der Welt stets zum Sprung bereit hinter aller dieser doch nur launischen, nicht ernstgewollten Freundlichkeit hervorschauen. Aber nicht nur der Menschheit überhaupt, sondern Faust insbesondere ist Mephistopheles vom Dichter in einer Weise näher gerückt, die sein Werk unendlich hoch über alle ältern Faustdichtungen erhebt. Auf der einen Seite sind die Beiden, die einmal zusammengehen, auch innerlich verwandt durch das ihnen gemeinsame negativ kritische Verhalten. Faust ist selber ein skeptischer, ironischer Geist geworden, der gleichfalls meint, das Leben sei nur werth, daß es zu Grunde gehe; somit ist es ganz treffend, daß dem menschlichen Verneiner der teuflische an die Seite tritt; sie passen herrlich zusammen, wo es sich um das Verneinen, um den Hohn auf menschliche Thorheiten handelt, daher auch Mephistopheles dem Schüler gegenüber geradezu Faust's Rolle übernehmen kann; Jeder sieht im Andern Seinesgleichen, dieser Faust kann diesen Teufel bald „nicht mehr entbehren", dieser Teufel kann diesen ihm selbst so ähnlichen Faust wirklich wol ganz für sich zu gewinnen hoffen. In einer der Puppenspiel-

bearbeitungen bleibt Mephistopheles ruhig zu Hause, während Faust in die Welt hinauszieht; ein lebendiges Wechselverhältniß zwischen Beiden hat erst Göthe geschaffen. Nicht minder sprechend und zur Belebtheit des Ganzen beitragend ist aber auch der Gegensatz zwischen Faust und Mephistopheles. Letzterer ist in Allem schlechter, aber in Vielem klüger als Ersterer, weil er absolut negativ kritisch und daher kühl, begeisterungslos, Faust aber negativ kritisch ist ohne darum kühl und gleichgültig zu sein, vielmehr bei ihm alles Tadeln und Verurtheilen der Dinge eben daher kommt, daß er der lebendigst fühlende erregbarste strebensvollste und eben deßwegen leicht unzufrieden werdende Mensch ist; Faust umgekehrt ist besser als Mephistopheles, aber er muß Vieles von ihm lernen und manche Zurechtweisung von ihm empfangen. Mephistopheles ist der Kühlere und Klügere und hat daher so oft Recht gegen Faust; wie überall, so sieht er auch bei Diesem klar das Verfehlte Unhaltbare Uebertriebene; überall, wo Faust falsch daran ist, sich irrt, übereilt, überstürzt, legt er Einsprache ein und läßt es ihn fühlen, daß er Recht gegen ihn hat; dadurch vor Allem kommt in das Gedicht das Scharfe, Würzige, durch das es so einzig in seiner Art ist, die kräftig bittere Lauge schonungslosen Spottes und Hohnes, der lebendige Wechsel von Rede und Gegenrede der Beiden, in welchem zudem Recht und Unrecht gar nicht abstrakt auf eine Seite fällt, sondern an Beide sich vertheilt. Mephistopheles hat meist Recht mit seiner weltkundigen Verneinung alles Excentrischen, mit seinem kalten Realismus, der aller idealistischen Ueberstiegenheit sogleich die Kühle der verständigen Auffassung, aller Gefühlsekstase die Ruhe nüchterner Anschauung, aller Selbstverblendung die Klarheit unbestochenen Urtheils, allem aus Uebermaaß des Wollens entstehenden Unmuth die Beschwich-

tigung durch die Unbefangenheit des freien Blicks in die Welt entgegenstellt; Faust dagegen hat damit Recht, daß er an der Berechtigung und Wahrheit menschlichen Gefühls, menschlicher Leidenschaft, menschlicher Begeisterung festhält und daher auch schließlich selbst den Rückweg zu einem wahrhaft menschlichen und menschlich beglückenden Leben findet. Aber nicht blos für sich selbst schön ist dieses Wechselverhältniß der Beiden; es ist insbesondere ächt dramatisch. Mephistopheles wird durch diese Behandlung auch hier weit mehr handelnde, in den Fortgang eingreifende Person, als in den ältern Faustdichtungen; er veranlaßt Faust in die Welt zu gehen, statt nutzlosem Gram nachzuhängen; während dieser bei aller Unruhe und Ungeduld seines Geistes doch auch darin wesentlich ächtmenschlich fühlender Mensch ist, daß er eine starke Neigung hat, den Empfindungen und Stimmungen, die ihn stärker ergreifen, trübselig oder überselig nachzugehen und nachzusinnen, sich in sie zu versenken und zu vergraben, so bringt ihn Mephistopheles allemal wieder zur Aktivität, er „reizt und wirkt“ immer wieder, wenn Faust in Unmuth Träumerei Verzückung zurücksinken oder neu verfallen will, er macht gegen solche idealistische Anwandlungen das Recht des realen Lebens und Genießens geltend, er hilft so Faust selber allerdings auch dazu mit, realistischer zu werden, zu größerer Zufriedenheit mit der Welt und zur Freude an praktischer Thätigkeit in der Welt zu gelangen, er zieht so wider Willen Faust durch seinen Realismus mit zum Bessern heran, er „muß als Teufel Gutes für ihn schaffen“; er verliert in Folge davon freilich die Wette und ist am Ende der Getäuschte und Betrogene, aber diese Ironie des Gangs der Dinge gegen ihn ist eben ächt dramatisch; im Faustbuch ist Alles von Anfang an fertig und keine Entwicklung möglich, aber hier ist sie da, Faust wird gegen

Erwarten gerade auch durch seinen Bund mit dem Bösen wieder gut und glücklich, der Böse wird wider Wissen und Wollen durch seinen Angriff auf Faust Werkzeug des guten Prinzips, eine herrliche Peripetie, die in keinem Drama großartiger angelegt und lebensvoller durchgeführt ist.

Fassen wir jetzt Alles zusammen, so ist Mephistopheles der Vertreter der allen Dingen anhaftenden, hinter aller Schönheit des Lebens lauernden, alle Herrlichkeit des Daseins verführerisch zum Abgrund lockenden Macht der Endlichkeit, er ist die Gewalt der Vernichtung, die Alles bedroht, weil Alles den Keim theils der Schwäche theils der sich selbst zerstörenden Maaßlosigkeit in sich trägt, die Gewalt der Vernichtung, welcher somit auch Faust durch das Uebermaß seines Wollens anheimzufallen in Gefahr war, welcher er aber auch sich entwand, weil er die innere Haltung nie ganz verlor und endlich sie ganz wieder gewann; er ist demgemäß individualisirt als der Welt- und Menschenfeind, der mit Bewußtsein und Absicht überall nur vernichten will und daher, um auch Faust zu vernichten, dessen übermäßigem Wollen verführerisch fördernd und steigernd entgegenkommt, aber sein Spiel verliert, in erster Linie, weil Faust's edlere Natur dieses sein Entgegenkommen nicht blos zum Schlechten, sondern mehr und mehr zum Guten gebraucht, in zweiter, weil er selbst durch die vernichtend bittere Ironie, welche er in seiner Menschenfeindlichkeit doch wiederum gerade gegen alles Uebermaaß menschlicher Bestrebungen zu kehren nicht umhin kann, Faust wider die eigene Absicht auch dazu mithilft, zur Mäßigung seiner übertriebenen Ansprüche und damit zu der Selbstbeschränkung zurückzukommen, welche der sicherste Hort des Lebens gegen alle ihm gefährlichen feindlichen Gewalten ist. Die dichterische Personifikation scheint freilich mit diesem letztern „unabsichtlich pädagogischen" Element

etwas in die Figur des Mephistopheles gelegt zu haben, das im Begriffe des Bösen nicht mehr liegt, sondern bereits über denselben hinausgeht; nicht sofern er die Vernichtung und Zerstörung, sondern nur sofern er der poetisch individualisirte Kenner und Beurtheiler menschlicher Schwächen und Verkehrtheiten ist, kann er, wie es scheint, bildend auf Faust einwirken. Aber der Dichter hatte das volle Recht diesen Ueberschuß über den Begriff des Bösen in den persönlichen Vertreter desselben hineinzulegen, einmal: weil die von Letzterem ausgeübte, auf Faust heilsam wirkende Kritik der Welt und Menschheit mit dem Wesen des Bösen als weltfeindlicher Macht begrifflich durchaus einstimmt, ja ganz Dasselbe ist, und für's Zweite: weil es ja wahr ist, daß die Erfahrung des Bösen, das Kennenlernen des Bösen den Menschen gerade vom Bösen wiederum zurückbringen, somit in gewissem Sinne selbst das Böse „pädagogisch", heilsam und gut wirken kann; gebrannte Kinder lernen das Feuer fürchten; wer dem Princip maaßloser Willkür Raum gibt, lernt das Verderbliche desselben und die Schranken menschlicher Macht sicher kennen und kann durch diese Einsicht gebessert werden, wie Faust es wird.

IX. Die Aufführung.

Einige Bemerkungen und Wünsche in Betreff der theatralischen Darstellung des Faustgedichts möchte ich nicht mit Stillschweigen übergehen.

Mozart's Don Juan wird zuweilen bei besonders festlichen Anlässen mit der Schlußscene aufgeführt, gewiß nicht zum Schaden des Ganzen, das erst mit ihr sachlich und musikalisch beruhigt ausklingt. Etwas Aehnliches möchte ich Göthe's Faust wünschen, daß er nämlich wenn nicht immer so doch hin und wieder mit dem Prolog im Himmel begonnen würde, der die versöhnende Aussicht auf den guten Ausgang eröffnet und zugleich von der hohen tiefgreifenden Bedeutsamkeit der ganzen Handlung erst eine genügende Anschauung gibt durch die himmlischen Personen, die er versammelt, durch die erhabenen Reden, die er ihnen in den Mund legt, durch die glorienhafte Pracht der Scenerie, die er voraussetzt. Natürlich: Engel ohne Flügel, ihre erhabenen Worte entweder geradezu in Singchöre verwandelt oder doch recitativisch mit Begleitung vorgetragen, der Herr hinter Strahlenglanz ganz oder fast verschleiert, ein Ausblick auf die himmlischen Sphären, auf Sonne und Gestirne („gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht, die Sterne dürfet ihr verschwenden"), und zu Anfang eine (kurze) Musik, welche das erhebende Aufgehen des Himmels vorbereitet und damit zugleich

die doch nie ganz zu lösende Aufgabe einer (nicht zu umfassenden) „Faustouvertüre" beseitigt. Nachdem der Prolog gesprochen ist, verziehen sich einfach die Wolken, über denen die Herrlichkeit des Himmels sich aufgethan, und Faust wird sogleich sichtbar in der trüben Erdenenge seiner Marterkammer. — Daß die Scene im Dom nicht, wie ich es schon gesehen, auf die Straße verlegt, daß vielmehr der Dom selbst geöffnet, der Gottesdienst wirklich sichtbar, die Requiemsmusik mit ihren vollen majestätisch schmerzlichen Schauern nicht blos aus der Ferne kümmerlich hörbar, sondern scenisch und musikalisch Alles angewandt werde, um der unendlichen Großartigkeit des Auftritts keinen Abbruch zu thun, versteht sich im Grunde zu sehr von selbst, als daß länger davon die Rede zu sein brauchte. Die Religion und Kirche, wenn sie so wie hier auf das Theater kommt, verliert gewiß nichts von ihrer Würde, im Gegentheil: sie kann nur gewinnen und mit ihr die dramatische Poesie, die sich in neueren Zeiten der religiösen Motive nicht zu ihrem Vortheil so ganz entschlagen hat.

Auch der zweite Theil kann am Ende noch den Weg auf die Bühne sich erobern. So reich ist auch die deutsche Litteratur nicht, daß man was man hat so leicht über Bord werfen könnte, wie es bisher mit diesem Theile geschehen ist. Weglassen und abkürzen wird man freilich Vieles im zweiten dritten und fünften Akt; aber das hätte nichts zu sagen. Wird man vielleicht endlich irgendwo auf den Gedanken kommen, Göthe zu Ehren dieses großartige Fastnachtspiel so weit zu geben, als man es geben kann? fehlen etwa die Mittel zu Sonnenaufgängen, Elfenchören, Maskenzügen, Festspielen wie das von Helena und Paris, Schlachten wie die zwischen Kaiser und Gegenkaiser, Mittel für die englischen Gesänge

und himmlischen Erscheinungen am Schlusse? Ich glaube nicht; man hat das Alles im Ueberfluß, wenn man nur will. Der zweite Theil Faust's, sagt auch Rosenkranz, wird, wenn nur erst zu ihm die nöthige Musik komponirt wäre, die Theaterprobe bestehen wie der erste, denn er ist nicht weniger theatralisch gedacht und opernbühnenmäßig gearbeitet [30]). Ein Bedürfniß, ein Wunsch auch mit diesem zweiten Theil es zu versuchen wird immer mehr rege werden, je bekannter er wird, und es wird sich stets behaupten, weil der erste doch blos Bruchstück ist; Verstand und Schönheitssinn fordern schließlich unerbittlich ein Ganzes und Vollendetes. Muth Freigebigkeit Begeisterung und Humor gehören freilich dazu, einen solchen Versuch zu wagen; aber die rechte Zeit, der rechte Anlaß darf nur kommen, so werden sich auch jene innern Bedingungen leichter finden, als es jetzt noch den Anschein haben mag.

1) S. 1. Vischer, die Litteratur über Göthe's Faust, Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Jahrg. 1839. Nr. 9. ff. Wieder abgedruckt in der Schrift: Kritische Gänge. 1844. II. S. 49 bis 215.

2) S. 2. Weiße, Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust. 1837.

3) S. 2. Vischer, kritische Bemerkungen über den ersten Theil von Göthe's Faust. 1857. Vgl. die Vorrede zu den Kritischen Gängen, S. VI. f. XXXVII—L.

4) S. 2. Düntzer, Göthe's Faust. Erster und zweiter Theil. Zweite Auflage. 1857.

5) S 14. Vgl. Werther's Leiden, Briefe vom 17. und 26. Mai, 11. Junius, besonders aber den vom 18. August, eine treffliche Parallele zu Faust. Briefe aus der Schweiz, erste Abtheilung. S. 1—3.

6) S. 15. Scheible, Kloster III. 244.

7) S. 19. Göthe's Briefe an Auguste von Stolberg, S. 79. f.; das Ganze überhaupt für die nähere Anschauung der Seelenstimmungen, unter denen Faust gedichtet wurde, sehr schätzbar.

8) S. 24. Vgl. besonders den Schluß des oben angeführten Briefs in Werther's Leiden vom 18. August.

9) S. 26. Düntzer, S. 310.

10) S. 36. Den Stellen: „Dem Wurme gleich ich, den — des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt", „Ich, dessen freie Kraft schaffend Götterleben zu genießen sich ahnungsvoll vermaaß", entspricht wiederum sehr genau der in Anm. 8. angeführte Brief gegen den Schluß hin.

11) S. 51. Scheible, Kloster XI. 350. f.

12) S. 87. Düntzer, S. 99.

13) S. 89. Eckermann, Gespräche mit Göthe, III. 170. f.

14) S. 100. Plato, Phädrus K. 27. 28

15) S. 101. Zeller, die Philosophie der Griechen, III. 740. Kirchner, die Philosophie Plotin's, S. 60. Ueber Göthe's Bekanntschaft mit den plutarchischen Stellen s. Düntzer S. 491.

16) S. 103:

Du bist kein Traumbild, wie ich dich erblicke:
Du warst, du bist. Die Gottheit hatte dich
Vollendet einst gedacht und dargestellt.
So bist du theilhaft des Unendlichen,
Des Ewigen, und bist auf ewig mein.

Natürliche Tochter, Akt 3. Sc. 4.

17) S. 105. Hartung, ungelehrte Erklärung des Göthe'schen Faust, 1855, S. 192. ff. Ueber die mythologische Bedeutung der Mütter s. Welcker, alte Denkmäler II. 154. ff.

S.18) 106. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. 4te Aufl. V. 113.

19) S. 114. Scheible, Kloster III. 542. ff.

20) S. 116. Gervinus scheint den Homunkulus gleichfalls so zu nehmen, wenn er V. 656 sagt: „jener Rivale des alten Führers, der es mit seiner Tendenz zum Schönen und Thätigen über diesen gewinnt, das überraschende Geschöpf des pedantischen Studiums und eines mechanischen Zeugungsprozesses, führt den Betäubten aus den nordwestlichen Regionen" u. s. w.

21) S. 117. Eckermann, II. 155.

22) S. 133. Simrock, deutsche Mythologie, S. 443.

23) S. 142. Vischer, Kritische Gänge, II. 103. 201. Düntzer S. 789.

24) S. 149. (Göschel) Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung. 1824. Von Demselben: Herold's Stimme zu Göthe's Faust. 1831.

25) S. 149. Hinrichs, ästhetische Vorlesungen über Göthe's Faust. 1825.

26) S. 150. Rosenkranz, Göthe und seine Werke, S. 386. ff.

27) S. 150. Carus, Briefe über Göthe's Faust. 1835. — Die Schrift von Asher: Schopenhauer als Interpret von Göthe's Faust 1859, gibt interessante Parallelen zwischen Schopenhauerischem und Faustischem „Pessimismus", behandelt aber das Gedicht wieder in der ältern einseitig philosophischen Art blos als Material, an das die Entwicklung eigener schon mitgebrachter Ideen angeknüpft wird. — Am wenigsten abstrakt philosophisch, am meisten in die Sache eingehend sind mit Ausnahme einzelner Passus im alten „scholastischen" Geschmack die S. 64 angeführten, freilich sehr rapiden und desultorischen „Spaziergänge durch Göthe's Faust" (von Ruge?) in den „Epigonen" Jahrg. 1846.

28) S. 151. Auch Schiller faßt in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung den Faustcharakter sehr bestimmt, obwol ohne nähere Ausführung, mit Werther, Tasso u. s. w. zusammen.

29) S. 153. Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, I. 724.

30) S. 183. Rosenkranz, Aesthetik des Häßlichen, S. 73.

De la Haye

Köstlin, Karl Reinhold,

Göthe's Faust, seine Kritiker und Ausleger

Tübingen 1860